Parte

Cuarta Villanul

A través de la vida de Velazquez

[illegible] 311 pag. [illegible] con 52 grabados 14 [illegible]

ANALES DE LA VIDA Y DE LAS OBRAS

DE

DIEGO DE SILVA VELÁZQUEZ.

ANALES

DE LA VIDA Y DE LAS OBRAS

DE

DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ

ESCRITOS CON AYUDA DE NUEVOS DOCUMENTOS

POR

G. CRUZADA VILLAAMIL.

MADRID
LIBRERÍA DE MIGUEL GUIJARRO
CALLE DE PRECIADOS, NÚMERO 5.
1885

Esta obra es propiedad de los herederos de don Gregorio Cruzada Villaamil, quienes se reservan también el derecho de traducción de la misma.

Queda hecho el depósito que marca la Ley.

Á

SU MAJESTAD EL REY

DON ALFONSO XII.

SEÑOR:

La cariñosa solicitud con que V. M. protege las letras y las artes patrias es tal, que no parece osado atrevimiento acudir á V. M. con la ofrenda del estudio, siquiera sea tan modesta cual la presente. No más que por los gloriosos recuerdos artísticos que evoca este pobre trabajo mío, pretendo que V. M. se digne ampararlo con su augusto nombre, dispensándome así el más preciado galardón y la honra más alta que me es dable alcanzar.

SEÑOR: Guarde Dios la preciosa vida de V. M. los muchos años que la felicidad de España la necesita.

SEÑOR:

A L. R. P. de V. M.,

G. CRUZADA VILLAAMIL.

Madrid 28 de Noviembre de 1884.

AL LECTOR.

He creído siempre que Velázquez es el príncipe de los pintores españoles y uno de los primeros del mundo. Esta creencia, que se arraigaba en mí tanto más cuanto mayor era el conocimiento que iba adquiriendo de las obras maestras del arte de la pintura que veía en Italia, Alemania, Flandes y Francia, me sugirió el deseo de escribir un libro que tratara de la vida y de las obras de tan soberano pintor. Y tornóse en propósito el deseo cuando en 1869, merced al cargo oficial que entonces desempeñaba, me fué fácil registrar el rico archivo del Palacio Real de Madrid, porque allí encontré en los expedientes, papeles é inventarios del reinado de Felipe IV y de su hijo, gran número de documentos, de tal autenticidad é interés, que con ellos se podía corregir y áun reconstruir la más antigua y extensa monografía de Velázquez. Pero como la dicha nunca es completa, hallé también señales ciertas de que por aquellos legajos había pasado, mucho tiempo atrás, otra mano avara y de conciencia escasa, dejando en ellos profundo surco, llevándose los papeles de más interés, quizá, para mi intento. Los desaparecidos documentos, cuyo origen, si es que aún existen, ya no puede ser ignorado de su poseedor, mucho habrían de añadir á estos Anales el día en que llegaran á publicarse.

Alentado con el hallazgo, que no porque hubiera podido ser mejor dejaba de ser bueno, proseguí mis investigaciones por otras partes, y acudiendo de seguida al archivo de Simancas, hallé algo, aunque poco, que complementaba algunos de los datos que en el Palacio Real había copiado. De Simancas pasé al Archivo histórico nacional, y en él me mostraron el expediente original de las *Informaciones* hechas para que Velázquez se cruzara caballero del hábito de Santiago, que no escasa luz arrojan sobre la familia, las condiciones y la vida del artista. Con éstas hasta ahora ignoradas noticias, con lo que propios y extraños escritores han publicado y con el estudio de las pinturas de Velázquez que aquí y fuera de aquí he examinado, hago este libro.

Mi primer pensamiento fué limitarme á reproducir la vida de Velázquez que insertó Palomino y Velasco, el año de 1724, en el tomo segundo de su libro *Museo Pictórico;* ó la que de ella copió D. Juan Agustín Cean Bermúdez, el año de 1800, en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes de España,* y repite en la manuscrita é inédita *Historia de la Pintura,* que guarda la Biblioteca de la Real Academia de San Fernando; ó traducir el pintoresco libro *Velázquez and his Works, London,* 1855, escrito por el caballero Stirling; pero como las notas y apéndices hubieran resultado más voluminosos que los textos, desistí de aquel pensamiento, y, áun cuando conozco que me faltan inteligencia, ilustración y pluma para escribir el libro digno del gran artista que cumplidamente le diera á conocer, sin embargo, la fuerza del deseo, la temeridad de la ignorancia, la admiración y el cariño que á sus pinturas mayormente cada vez profeso, me decidieron, y aquí están ya, impresas en forma de Anales, mis investigaciones sobre la vida de Velázquez, seguidas del *Catálogo* de cuantas pinturas hay noticia cierta que produjeron sus pinceles, y áun de las que se pretende, con algún viso de autoridad, atribuirle.

Y he adoptado esta forma de *Anales,* á pesar de la aridez que aparejada lleva y de las lagunas que no me ha sido posible desecar, porque con ella se sigue paso á paso la vida del artista en los sesenta años que logró; porque, sencilla y llanamente, sin galas de estilo, pretenciosa fantasía y pesada erudición, pueden entretejerse en el texto, y formar la principal parte de la trama, todos los documentos auténticos, sin relegarlos á notas ó apéndices, siendo ellos las piezas de mayor interés y verdadera importancia; porque en esta forma hallará el curioso, más fácilmente y más concretado, lo que saber quisiére; y, en fin y principalmente, porque no he hallado otra más modesta.

Este libro, como es el primero que en lengua castellana se escribe exclusiva y detalladamente sobre Velázquez, no es un perfecto estudio de su vida y de sus obras. Nuevas investigaciones, ó la casualidad, pueden descubrir las muchas noticias que aún se ignoran, y mientras docta pluma (1) prepara otro libro, sirva éste para llenar, provisionalmente siquiera, el vacío que hasta hoy ha habido en la historia de las bellas artes españolas por falta de un estudio de la vida y de las obras del príncipe de los pintores españoles.

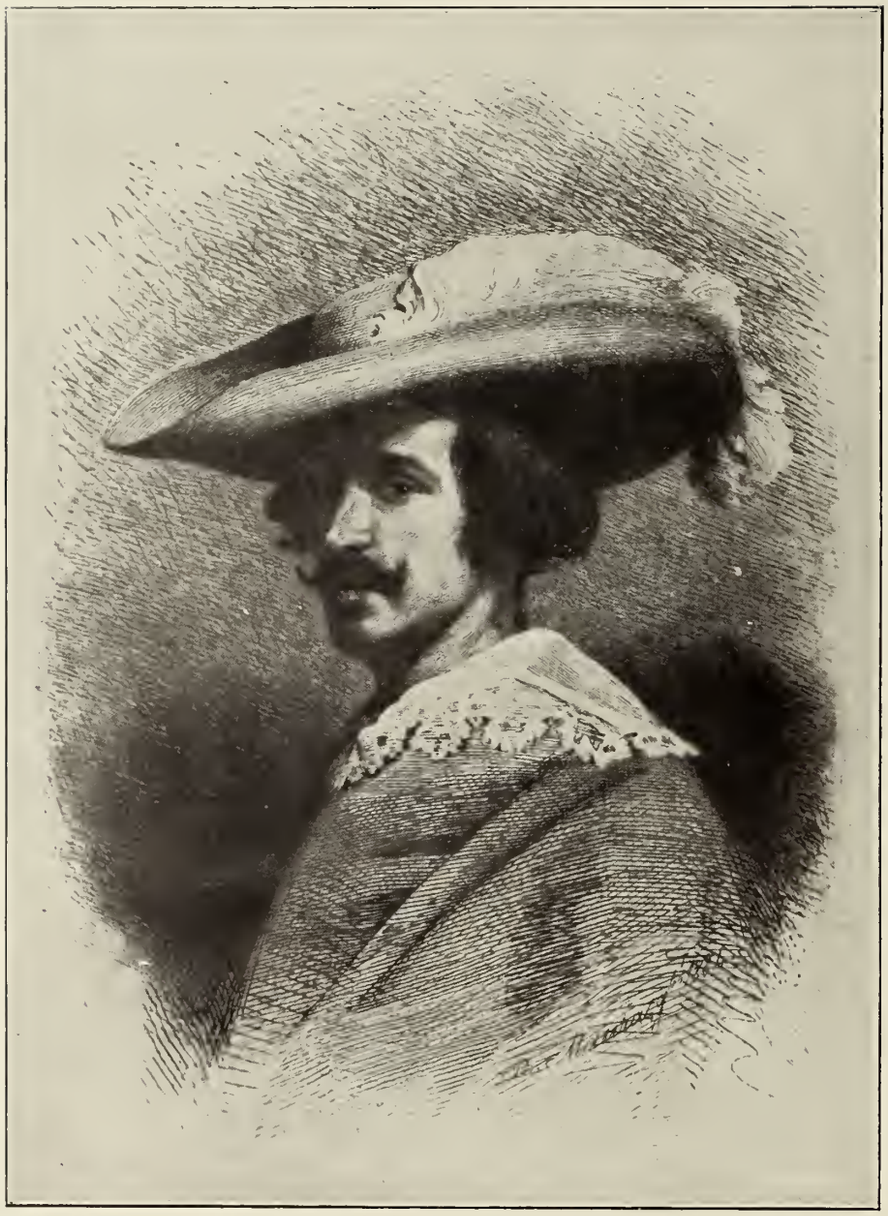
Marzo de 1884.

(1) Don Pedro de Madrazo, autoridad grandísima en la materia.

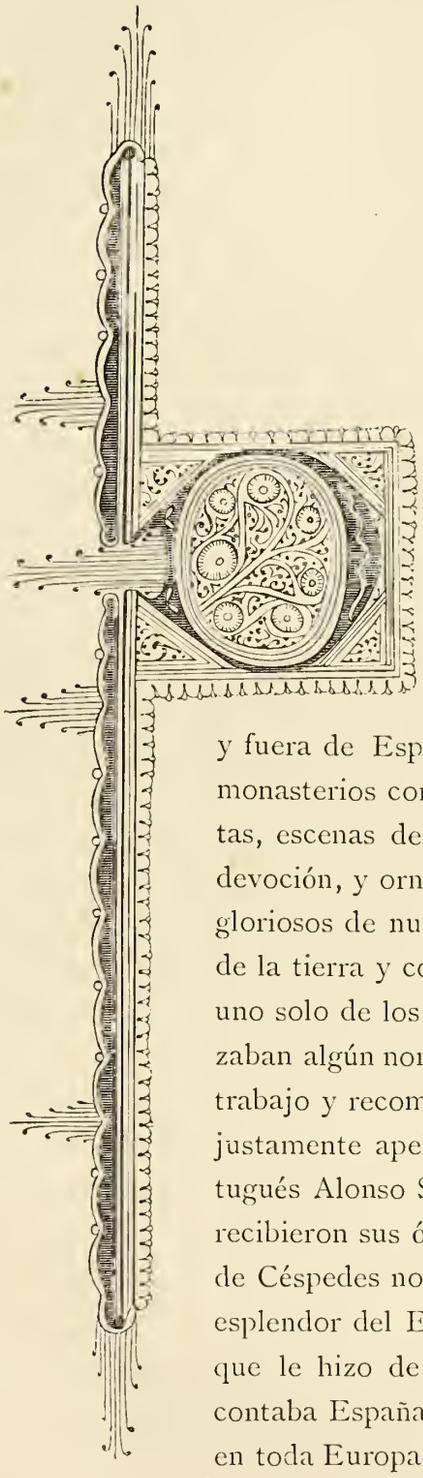
CAPITULO I.

DESDE 1599 Á 1623.

La pintura en el reinado del segundo y del tercer Felipe. — Rubens en España. — Don Felipe IV.—El Conde-Duque de Olivares.—La pintura al comenzar este reinado.—Familia y nacimiento de Velázquez. — Pintores sevillanos á principios del siglo XVII. — Maestros de Velázquez.— El obrador de Pacheco. — Primeras obras de Velázquez. — El aguador de Sevilla.—1618: Casamiento de Velázquez con la hija de Pacheco.—Retrato de ella.—1619: Su primera hija.—Cuadro de la *Adoración de los Reyes*.—Influencia del Greco y de Luis Tristán.—Segunda hija de Velázquez.—1622: Primer viaje de Velázquez á Madrid.—Retrato de Góngora.—Don Juan Fonseca y Figueroa.—Vuelve Velázquez á Sevilla.



IMP. ART. JOSE ELIAS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID



ROSIGUEN las bellas artes y en particular la pintura, en el reinado del tercer Felipe el desarrollo que alcanzaron en el anterior, viviendo de la savia que las legaron aquellos artistas que Felipe II logró escoger, dentro y fuera de España, para que enriquecieran los templos y monasterios con frescos, tablas y lienzos de imágenes santas, escenas del Viejo y Nuevo Testamento y asuntos de devoción, y ornaran sus palacios con pinturas de los hechos gloriosos de nuestras vencedoras armas en toda la redondez de la tierra y con los retratos de sus heróicos caudillos. Ni uno solo de los pintores españoles, que en su tiempo alcanzaban algún nombre, dejó de recibir de tan protectora mano trabajo y recompensa digna. El extremeño Luis de Morales, justamente apellidado *el divino,* el mudo Navarrete, el portugués Alonso Sánchez Coello, Carvajal Barroso y Pantoja, recibieron sus órdenes para ocupar sus pinceles; y si Pablo de Céspedes no contribuyó con su erudición y su paleta al esplendor del Escorial, fué porque no aceptó la invitación que le hizo de parte del Rey, Ambrosio de Morales. No contaba España, en el último tercio del siglo XVI, ni había en toda Europa, pintores á la altura de la grandeza artística

que Felipe II pretendía para el Escorial. Italia y Flandes se hallaban en momentos de tregua, ó más bien de decadencia. Sólo, de la extinguida raza de los gigantes pintores italianos, vivía en Venecia el viejo Tiziano, y Felipe monopolizó hasta su muerte aquel poderoso genio de la pintura, á quien el tiempo no vencía, que sin descanso ni fatiga trabajó hasta cumplir los noventa y nueve años de su vida. Si el propósito de Felipe II de hacer del Escorial un templo para Dios y una mansión para las artes, hubiese hallado en Italia los artistas que en ella florecieron al comenzar su siglo, ¡ qué no sería aquel monasterio! ¡ Qué palacio y qué convento hubiera podido comparársele! A España hubieran venido, ó para España hubieran trabajado, de grado ó por temor, Miguel Angel, Rafael, Sansovin, Carpacio y tantos otros. Unicamente la reina del Adriático guardaba al octogenario Tiziano, y para el Escorial pintó *El Martirio de San Lorenzo* y *La Santa Cena,* que aún allí se contemplan; y si Veronés, Bonifacio y Bordone, jóvenes aún, no vinieron al Escorial, causa fué de ello el poco conocimiento de las artes de nuestros embajadores en Venecia, que prestando oídos á la universal fama de Tiziano, á la veneración que el mundo entero le tenía, no descendieron á ver y comprender las obras de aquellos secuaces de la misma escuela, quizá muchas de ellas no menos dignas de la misma fama que alcanzaron las del maestro de Cador.

En tiempos de Felipe III no dió un paso el arte, áun cuando siguieran trabajando en la corte y en los sitios reales aquellos italianos que, gustosos de España, la adoptaron por nueva patria. Lienzos y frescos pintaban figurando gloriosas hazañas de españoles, asuntos principales que por mandato del Rey trazaban sus pinceles, pues error ha sido de escritores tan largos de pluma como cortos de estudio, así extranjeros como naturales, suponer que en España no se ha pintado mas que santos, absorbiendo á la pintura por completo el sentimiento religioso. Pocas cortes tan fanáticas, en verdad, se cuentan como las de los Felipes II y III, y sin embargo, recórranse con la vista los inventarios de las obras de arte de ambos reinados, y además de las tablas y lienzos que guarnecen altares, relicarios y claustros, se hallará considerable número de cuadros que representan batallas, escenas mitológicas, retratos de personas de toda índole, cacerías y asuntos de costumbres. Los Caxes y Carduchos, Sánchez Coello, Moro, Pantoja y González no descansaban, ya retratando, ya componiendo asuntos propios de la época y de la corte.

El más curioso acontecimiento de este reinado, en esta materia, hubo de ser la llegada á Valladolid del pintor flamenco Pedro Pablo Rubens, enviado á S. M. con presentes por el Duque de Mantua, Vicente Gonzaga, en Abril

del año 1603. Traía Rubens para S. M. una hermosa carroza tallada (quizá la que hoy se ve en las reales caballerizas, y se conoce con el nombre de *coche de doña Juana la loca*), con sus caballos; doce arcabuces, de ellos seis de ballena, y seis rayados; y un vaso de cristal de roca, lleno de perfumes. Para la Condesa de Lemus, una cruz y dos candelabros de cristal de roca. Para el secretario Pedro Franqueza, dos vasos de cristal de roca y un juego entero de colgaduras de damasco con frontales de *tisú* de oro. Veinticuatro retratos de Emperatrices para D. Rodrigo Calderón. Y para el Duque de Lerma, un vaso de plata de grandes dimensiones con colores, dos vasos de oro y gran número de pinturas, que consistían en copias mandadas sacar en Roma al pintor Pedro Facchetti de los cuadros más preciados de aquel tiempo. La circunstancia lastimosa de haberse deteriorado algo las pinturas por las continuas lluvias en los veinticinco días que emplearon desde Alicante á Valladolid, ocasionaron que la estancia de Rubens se prolongara en aquella corte mientras las restauraba, y las cartas en que da cuenta á su protector de este contratiempo y del cumplimiento de su misión, presentan curioso juicio crítico del estado que en la corte alcanzaba á la sazón el arte de la pintura. Ocupándose de la restauración de los lienzos, dice á Iberti—secretario del Duque de Mantua—que el de Lerma *quiere que en un momento pintemos muchos cuadros, con ayuda de pintores españoles. Secundaré sus deseos, pero no lo apruebo, considerando el poco tiempo de que podemos disponer, unido á la miserable insuficiencia y negligencia de estos pintores, y de su manera—á la que Dios me libre de parecerme en nada—absolutamente distinta á la mía.* Y Rubens tenía muchísima razón: porque aquellos pintores eran diametralmente opuestos á su modo de ver y de sentir. Y á pesar de carecer de buenos artistas, la afición no había desaparecido de la corte, como el mismo Rubens lo confiesa al escribir en sus cartas: *El Duque de Lerma no es del todo ignorante de las cosas buenas; por cuya razón, se deleita en la costumbre que tiene de ver todos los días cuadros admirables en Palacio y en el Escorial, ya de Tiziano, ya de Rafael, ya de otros.—Estoy sorprendido de la calidad y de la cantidad de estos cuadros, pero modernos no hay ninguno que valga.* Más, pues, por afición que por cortesía el Duque de Lerma, es de creer que, sabedor de que el flamenco que traía las pinturas era un buen pintor, preguntase al embajador de Mantua *si S. A. el Duque le había enviado para que se quedase aquí al servicio de S. M., pues en ello tendría gusto. A esto,* sigue diciendo el embajador á su señor, *le respondí, para no perder este servidor, que V. A. le había enviado solamente para traer los cuadros y para dar cuenta del viaje; pero que durante su estancia aquí, serviría á S. E. en lo que quisiera ordenarle. Creo fijamente que el Duque le ha de*

mandar hacer algunos cuadros. ¡Lástima grande que aquel embajador no hubiera juzgado conveniente al logro de sus pretensiones diplomáticas que Rubens hubiese quedado al servicio de Felipe III! Pero *aquel servidor* era muy precioso para un Príncipe tan artista y fastuoso como Vicente Gonzaga, y no había que esperar que tan fácilmente se desprendiera de sus servicios. Ya que el de Lerma no pudo retenerle en la corte, hubo de contentarse con encargarle varios grandes lienzos para la iglesia del convento que fundaba en aquella villa, de los que alguno se conserva en Valladolid. Además, y como dice Rubens al de Mantua, otra obra importante haría *para satisfacer al gusto del Duque de Lerma y honrar á S. A., con la esperanza en que estoy de darme á conocer en España, con un gran retrato ecuestre del Duque de Lerma.* Más que alguna afición hallaría Rubens en la corte á la pintura cuando deseaba darse á conocer como pintor. Este retrato, un Demócrito y un Heráclito que para el mismo Duque hizo, han desaparecido; pero no el gran lienzo de la *Adoración de los Reyes*, que poseyó el sin ventura Marqués de Siete Iglesias.

No fué menor desgracia, para las artes en este reinado, que la marcha de Rubens, el incendio del Palacio del Pardo, donde las llamas devoraron inmensos tesoros artísticos y preciosas pinturas, unas por sus bellezas, otras por su importancia histórica, pues muchas de ellas eran retratos de personajes y trasuntos de hechos de armas interesantísimos. Tal fué la vida de la pintura durante reinó Felipe III. ¿Fueron las mismas las aficiones y los gustos en el siguiente reinado? El importante papel que desempeñó en la vida de Velázquez Felipe IV exige conocerle particularmente.

Hijo de Margarita de Austria y de Felipe III, vino al mundo Felipe IV en Valladolid, el día 8 de Abril de 1605, viernes de Semana Santa, apadrinándole en su bautizo el Príncipe de Saboya Víctor Amadeo y la Infanta su hermana Doña Ana Mauricia, que á la sazón contaba cuatro años, y á quien destinaba el cielo para madre de Luis XIV de Francia. No había aún cumplido el Príncipe los cinco, cuando ya se concertaba su matrimonio con Doña Isabel de Borbón, hija de Enrique IV y de María de Médicis, tierna princesa de Francia, que nació en Fontainebleau, á 26 de Noviembre de 1603, diez y seis meses antes que su prometido. Razones de estado, para garantir la paz que se gestionaba entre España y Francia por D. Íñigo de Cárdenas y Monsieur de Villeroy, dieron por resultado el llamado *Canje de las reinas,* que se verificó á orillas del Vidasoa, en Irún, el 9 de Noviembre de 1615, yendo á Francia Doña Ana á desposarse con Luis XIII, y siguiendo á Burgos Doña Isabel, donde su tía Doña Ana, abadesa mitrada de las Huelgas, la agasajó con tal esplendidez, que el desayuno que le tenía preparado componíase de

más de cien manjares distintos, regalándola después salvilla y vaso de oro, brillantes y cristal de roca. Allí se vieron los prometidos esposos, y hubo sarao; y la Princesa, que aún *no calzaba chapines,* bailó sola la *danza del hacha* propia de Príncipes, dirigiéndose á Felipe, que al lado de su padre estaba. Partió la novia con su casa para el Pardo, y el Príncipe con su padre para Lisboa, permaneciendo separados hasta que la edad permitió el matrimonio, que se consumó á 25 de Noviembre de 1620, harto pronto para Felipe. Comenzaron á reinar, por muerte de Felipe III en 31 de Marzo de 1621, demasiado jóvenes todavía para saber reinar por sí mismos. Los placeres, las fiestas y el lujo, propios achaques de la juventud y más naturales en las juventudes regias, llenaron los primeros años de su reinado, dejando que una inteligencia superior, que desde el primer momento estuvo á su lado y que cuidaba muy mucho de fomentar estos gustos, rigiera la marcha de la política española (1). Era Felipe IV de naturaleza, si bien delicada, ágil, sufrido, y áun vigoroso en sus primeros años; pero bien pronto, marchitado por el abuso de los placeres, que en continuos galanteos le consumían, llegó á una prematura vejez. Aficionado grandemente á las letras, con nada vulgar disposición para cultivarlas, grave y serio en público, indolente para el trabajo, airoso y elegante de cuerpo, de maneras distinguidas, atento, humano, cortés, consecuente amigo de sus amigos, noble de corazón, leal, desprendido, galante en demasía, dotado de valor personal, diestro en la esgrima, para salir adelante con su persona abriéndose paso con la espada, si en alguna aventura se ocurría, ajústase tanto su figura y carácter á los galanes del teatro de su tiempo, que puede pasar por ser de ellos el prototipo. Todas estas condiciones de caballero no estaban acompañadas de las necesarias á un monarca, porque, débil de carácter y esclavo de la costumbre, faltóle siempre la energía.

Era por el contrario el favorito D. Gaspar de Guzmán, que se hizo dueño de la voluntad de su señor desde antes que ciñera á sus sienes la corona, hombre de ninguna belleza física, ancho de hombros y cargado de espaldas, ojos nada claros y serenos, pero de excelente trato de gentes y buen conocedor de los hombres. Sumamente apegado al trabajo, intrigante, de gran memoria, pero ligero de juicio, era desgraciadamente de carácter orgulloso, avasallador y altanero; pronto en el obrar, codicioso de honores, preciado de su talento, hasta el punto de no tolerar contradicción ni conceder que pudiera equivo-

(1) En cuantos juicios se emiten en este libro sobre los personajes políticos de la época de Felipe IV se sigue en un todo los expuestos por D. Antonio Cánovas del Castillo en su nunca bastante encarecido y elogiado *Bosquejo histórico de la casa de Austria en España*, porque no hallo mayor autoridad ni conozco más sabio historiador de esta época.

carse, y dotado de una imaginación tan exaltada, vehemente y optimista, que constantes fueron sus ensueños de mayor engrandecimiento de aquella Monarquía, precisamente en los momentos en que ya no hubieran bastado los mayores talentos ni los más perspicuos entendimientos para conservar, que no para aumentar, los ilimitados confines que la dilataban en ambos mundos en tiempos de su antecesor el de Lerma. Por pocos años gozó el valido de la saludable influencia que sobre él ejercía su tío D. Baltasar de Zúñiga, hombre á la usanza del siglo anterior, sesudo, celoso, de clarísimo entendimiento y muy buen juicio, digno de sustituir, como sustituyó, al de Uceda en la Presidencia de los Consejos. Su influjo con Olivares y la autoridad que le reconocía fueron causa, unida á la pericia de algunos generales y al valor de los viejos tercios, de conllevar, con cierta ligera ventaja, la gobernación de la Península y la conservación de los estados de Flandes, Milán y Nápoles. Pero muerto D. Baltasar de Zúñiga, quedó el altanero visionario, falto de juicio y sobrado de orgullo; y como los grandes capitanes no renacieron y los tercios se mermaron y no se rehincheron, y los antiguos reinos de la Península se sublevaban, y la guerra se generalizaba por todas partes, y la Hacienda, más que pobre, no bastaba á cubrir el décimo de las necesidades de tantas guerras, y la ruina, la desolación, los descalabros políticos y militares crecían y se multiplicaban, ni la soberbia del valido, ni el valor de los soldados, ni el ingenio de los arbitristas, ni la desesperación de todos los españoles, fueron bastantes para impedir la total pérdida de la preponderancia española y la rapidez con que se mermaba la Monarquía. *Grande* quiso apellidar el de Olivares á su soberano, y *grande* le llamaron entonces, pero grande como los hoyos, que más lo son cuanta más tierra se les quita. No siendo de este lugar trazar la historia militar y política de este reinado mas que en aquello que pudiera haber ejercido influencia directa en las artes, basta con esta somera apreciación de lo que llegó á ser en vida de Velázquez la política española.

No escasa influencia imprimió en las costumbres el sesgo que tomaron las cosas al comenzar el nuevo reinado, pues siempre *en la entrada del reinar, todo se muda ó se renueva, leyes, amigos, enemigos, designios, ligas y esperanzas, y áun el modo de vivir*, como dice Céspedes y Meneses, coetáneo historiador de aquel reinado, y como algo de ello sabemos los que estos tiempos alcanzamos. En la nueva corte perdió grandemente su poderío el elemento clerical, siendo mucho menos decisiva también la influencia de los confesores del Monarca. Buenos católicos y nada más, Rey y ministro se sustrajeron al exagerado fanatismo religioso, que en el anterior reinado tanto contribuyó á

la expulsión de los moriscos; aunque la fuerza de la costumbre hiciera coincidir un auto de fe con la exaltación al trono de Felipe. Eco y sombra de los gustos del Rey y del privado, aquélla, como todas las cortes, asiste á las fiestas religiosas, pero goza más en los toros y cañas, en las comedias que ve en los bulliciosos corrales, en las giras y verbenas en las praderas del Manzanares y en los espectáculos del Buen Retiro; y así en la iglesia como en las procesiones, en los corrales como en el río, menudean los galanteos, nacen las aventuras, surgen las citas y se promueven las riñas y las cuchilladas, como lo enseñan las comedias de capa y espada, espejo fiel de aquellas costumbres. Desde el Monarca, que es á la vez autor y actor en su palacio, hasta en las ciudades más apartadas de Madrid, en todas partes se divierten con estos espectáculos, se multiplican las representaciones teatrales en la corte, cruzan todo el reino compañías ambulantes de comediantes, brotan los poetas dramáticos, y la música y la danza contribuyen á amenizar comedias, entremeses, autos, loas, jácaras, zarzuelas, pasillos, follas y sainetes.

En las artes del dibujo, en cuanto dependían del apoyo oficial ó de la corte, no predominaban los asuntos religiosos, pues se tallaban imágenes ó pintaban los cuadros más precisos para tal ó cual capilla, ó para algún donativo á los conventos. No dejaban de ocuparse los pintores del Rey en seguir reproduciendo antiguas victorias ó consignar las pocas que se conseguían; pero con más frecuencia pintaban asuntos del Viejo Testamento y de la fábula, con la misma ampulosidad y falta de juicio crítico que los representaba el teatro ó los describía el descarriado gongorismo. El orgullo incomparable del hidalgo y la vanidad propia de la sociedad de aquel siglo, elevaron á general costumbre la afición á los retratos, y ya fué manía retratarse todo el mundo. Daba de ello ejemplo la corte, donde no descansaba su pintor favorito Velázquez, retratando una y muchas veces á toda la real familia, á los personajes importantes, y á los bufones, locos y sabandijas de palacio, y en fin, hasta los caballos y perros más estimados. Cuál fuera, pues, el prurito de todas las clases sociales por retratarse, hácelo saber Vicente Carducho, pintor y escritor contemporáneo, al escribir que: *No hay quien no le parezca que el no retratarse es pérdida grande de la república, y ya con demasiada licencia se usa, que no sólo se retratan las personas ordinarísimas, mas con modo, hábito é insignias impropísimas.* Y en comprobación de la popularidad de esta costumbre y de la vanidad que la acompañaba, cuenta el mismo el siguiente gracioso chascarrillo: *Hacía unas fiestas uno de estos retratados al santo de su devoción en una iglesia de esta corte, donde tenía su sepulcro con su poco de retablo, y él y su mujer se habían mandado retratar en él* (*lo cual acostumbran de ordinario*)

con mucha gala, autoridad y devoción. Llamábase este tal Pedro Gordo: encomendó el sermón al Padre Maestro Fr. Cristóbal de Fonseca, gran predicador y religioso de mucha autoridad y letras, y en el discurso del sermón, cuando entraron las alabanzas del que mandaba hacer la fiesta, dijo: «Esta solemnidad hace en su buena devoción el buen Pedro Gordo, y cierto que me ha edificado el afecto y cuidado con que acudió á esto, de que se le debe agradecimiento al buen Pedro Gordo». Y repitiendo muchas veces el buen Pedro Gordo (para que la fiesta fuese regocijada), decía que le había visto retratado en su retablo, tan grave, tan mesurado, tan bien vestido, que casi no le había conocido. Y volviéndose donde estaba, dijo: «Por amor de Dios, os ruego, amigo Pedro Gordo, que para que seais conocido os retratéis como andais, ó andad como os retratais».

Pasando ahora á bosquejar el estado de la pintura en los primeros días del reinado de Felipe IV y las aficiones que á ella pudieran tener el Rey y la corte, conviene apuntar algunas especies. Había muerto en 1610 el honrado y candoroso pintor Juan Pantoja de la Cruz y compartían los trabajos de su profesión en Palacio sus sucesores Eugenio Caxes, Bartolomé González, Angel Nardi, Vicente Carducho, Juan de la Corte, Fray Juan Bautista Manio, Fray Agustín Leonardo y otros más, todos de la misma estofa de los que halló Rubens años atrás, y que con tanta dureza calificó. El más autorizado, si no por su mérito artístico al menos por su dignidad, era el dominico Manio, profeso del convento de San Pedro Mártir, de Toledo, discípulo del *Greco*, que, más cortesano que buen pintor, supo lograr que el de Olivares le eligiera para maestro de pintura de D. Felipe, siendo Príncipe. Es notorio, pues así lo aseguran los contemporáneos Carducho, Butrón, Pacheco, Jusepe Martínez, Lope de Vega, Díaz del Valle y Valdinuchi, que el Rey estudió la pintura con Manio, hasta donde puede llegar un Príncipe que no sentía inclinación á continuarla practicando. También aseguran los que entonces vivieron, que los infantes D. Carlos y D. Fernando, sus hermanos, la estudiaron algo más, citando algunos dibujos de sus manos, así como un *San Juan Bautista* de la propia del soberano. Era, pues, estimado el arte por el Rey y los infantes, y en verdad que Felipe IV fué á las bellas artes aficionado, y gustaba de las pinturas y de los pintores, dando mayormente de ello testimonio su decidida protección á Velázquez, el gran número de lienzos de pinturas extranjeras que adquirió para sus palacios, las dádivas y mercedes que otorgó á artistas de su tiempo, lo mucho que mandó trabajar á los extranjeros que hizo venir para adornar las reales habitaciones, las preciosidades que compró en la almoneda del malhadado Carlos II de Inglaterra, y el gusto que revelaban los aposentos donde pasaba el mayor tiempo

de su vida. Seguían su ejemplo, y áun llegaban á excederle, los cortesanos, extendiéndose la afición por los vecinos de la villa, pues desde el valido y los grandes del reino hasta el modesto licenciado, emulaban á S. M. en afición y amor á las pinturas y curiosidades artísticas. Causa grande maravilla leer, en los *Diálogos de la pintura de Vicente Carducho*, el número de grandes, títulos, señores, caballeros y simples particulares, que poseían en aquel tiempo galerías de pinturas, colecciones de objetos antiguos y artísticos, armas y curiosidades de la historia del trabajo humano, y, en fin, preciosidades arqueológicas. Quizás el Madrid de hoy no cuente, fuera de los museos, tantas colecciones como había entonces. Y para mejor saber lo que á la sazón había, óigase á Carducho, testigo de mayor excepción, que dice en su libro:

Cuando llegué de mi jornada, me llevaron una noche adonde vi que se trataba de pinturas, dibujos, modelos y estatuas, con mucha noticia de todos los originales de Rafael, Corezo, Tiziano, Tintoreto, Veronés, Palma, Vasán, y de otros famosos de aquellos tiempos y destos que hay en esta corte, feriando unas con otras; y me holgué ver que se trataba de ello y se discurría con gusto grande y muy científicamente con los mejores artífices que allí se hallaban y con otros muchos ingenios particulares, caballeros y señores, gastando muy buenos ratos en este virtuoso entretenimiento.... Cuando entramos estaba el dueño de la casa ajustando unas ferias, que nos dijo acababa de hacer con el Almirante, de una original de Tiziano y de seis cabezas de Antonio Moro, dos estatuas de bronce y una culebrina pequeña para su camarín. Dejóle S. E. en parte de las ferias una copia, tan bien hecha y tan bien imitada á su original, que al más experto podía engañar, que es una *bacanaría del Caracholí*, cosa extremada y graciosa. Vimos allí la pintura que deseaba ver, que es una *Nuestra Señora, el Niño Jesús y San José*, en cuadro de vara y cuarta, que ha estado y está en la opinión de todos por de mano de Rafael de Urbino, que es la misma que estaba en Valladolid en un colateral de las carmelitas Descalzas, y hoy es del Conde de Monterey que, por estar algo maltratada, la tenía allí S. E. por repararla y llevarla á Italia.....

En casa del Marqués de Leganés, general de la Artillería, de la Cámara de S. M., de los Consejos de Estado y Guerra y Presidente del de Flandes, donde la vista y el entendimiento se deleitó en ver tantas y tan buenas pinturas antiguas y modernas, tan estimadas de S. E. como alabadas de todos los que tienen voto en esta materia.

Fuimos á ver las pinturas del Excmo. Señor Conde de Benavente, el cual, con su acostumbrada benignidad, nos enseñó todas las que tenía, parte de las que el ínclito su padre trajo de Italia, y parte de las que S. E. había juntado.....

En casa del Príncipe de Esquilache vimos las grandes pinturas del salón..... y el rato que allí estuvimos no sé quién se llevó la mayor parte: la vista en ver excelentes pinturas, ó el oído en oir sonoros coros de voces é instrumentos.

En casa del Marqués de la Torre suplicámosle nos enseñase sus pinturas, y con afectuoso gusto de todos nos enseñó grandes cosas destas artes del dibujo, como quien tan bien las conoce y sabe hacer.....

Fuimos á casa de D. Jerónimo de Fures Muñoz, caballero de Santiago, gentilhombre, etc., y le hallamos presentando una de las muchas empresas morales que tiene hechas..... Enseñónos muchos y excelentes dibujos originales de manos de los más valientes pintores y escultores que tuvo Italia en aquella edad que estas artes tanto florecieron..... estimando como es razón cualquiera pequeño rasguño ó *esquicio* destos

singulares maestros..... Vimos también muchos cuadros originales de grandes hombres.

Don Jerónimo de Villafuerte Zapata, gentilhombre de la casa de S. M. y su guardajoyas, admirable en todo y en haber pintado tanta pintura y tan escogida.

Don Antonio Mosquera, Marqués de Villanueva del Fresno, que no hubo menos que admirar en la grandeza y singularidad de sus muchas pinturas.

También vi las de D. Rodrigo Tapia, cuyas galerías y cuadros admiran.

Las pinturas del Conde de Monterey..... las he visto muchas veces..... muestra bien el poder de su grandeza en tener tantos originales, y aquellos grandiosos dibujos de los *nadadores*, de lápiz colorado, de mano de Miccael Angel.

Las de D. Suero de Quiñones, caballero de Santiago y Alférez Mayor de León, que las tiene muy buenas.

La de D. Francisco de Miralles.

Las de D. Francisco de Aguilar.

Las del Contador Jerónimo de Alviz.

Las del licenciado Francisco Manuel.

Las de Francisco Antonio Calamaza.

Las de Mateo Montañés.

Y otras muchas que hallarás en poder de señores y caballeros que con particular cuidado las examinan y buscan.

En el cuarto del Duque de Medina de las Torres, que le ocupa gran número de escogidas pinturas, con más particular atención ponderé las que D. Juan de Jáuregui doctamente con gusto é ingenio pintó y presentó al Duque.

Don Juan de Espina tiene cosas singularísimas además de las pinturas..... Allí vi dos libros dibujados y manuscritos de mano del gran Leonardo de Vinci.

El Duque Alcalá, honrador de nuestros profesores, procurando que el adorno de su casa sean valientes pinturas antiguas y modernas, haciéndolas un magnífico Museo.

El Condestable de Castilla, ¿no pintó las armas y las letras en una eminentísima palestra, adornándola con pinturas?

El Duque de Medinaceli siempre se preció de amparar y honrar estas facultades del dibujo.

El Marqués de Alcalá su hermano, honor de la virtud y de las ciencias, ¿no la estimó y alabó?

El Conde de Lemos, tan amante de buenas pinturas.

El Conde de Osorno, que apuesta al que más conoce en el sentir y discurrir de las partes.

El Marqués de Velada.—El Duque de Medina de las Torres.—El Marqués de Alcañices.—El Marqués de Almazán.—El Conde de Benavente.—D. Gaspar de Bracamonte.—El Conde de Humanes.—D. Francisco de Garnica.—D. Francisco de Quevedo.—Don Francisco de Aponte, y digo que apenas hay quien no ame y acredite este arte, buscando pinturas originales de grandes hombres para adornar y enriquecer noblemente sus casas y mayorazgos.

Don Pedro de Moctezuma, Conde de Tula.—D. Tomás Labaña.—D. Francisco Velázquez Almaya, caballerizo de la Reina y del hábito de Santiago.—D. Pedro de Herrera, del Consejo de Hacienda.

Don Francisco de Tejada, del Consejo, ¿no tiene en su casa un discreto museo?

Don Gregorio López Madera.

Acrecentaba este general movimiento artístico la solicitud con que los Vireyes de Nápoles y los Gobernadores de Flandes y Milán procuraban

adquirir, aunque no siempre por muy legítimos medios, obras de artes importantes para mandarlas á España, ya para ofrecerlas al Rey, ya para conservarlas ellos mismos. Entre tantos aficionados había naturalmente compras y cambios de objetos de arte, y se mandaban sacar copias de lo que no se podía adquirir. Abundaban también en la villa las tiendas con escaparates y puestos de pinturas para los aficionados de poca inteligencia ó escasa bolsa, y para alivio de los pintores de *mala mano*, como decía Cervantes; y sucedíanse las exposiciones de pinturas en público, ora en las gradas de San Felipe, ora en los patios del Alcázar; siendo constante la costumbre de haberlas en los días del *Corpus*, en los portales de Guadalajara y calle Mayor, á usanza de algunas ciudades de Andalucía. Dábanse á la estampa, por pintores ó aficionados, libros exclusivamente de bellas artes, comenzaba el grabado en madera, prosperaba el manejo del buril en el cobre, y crecía la demanda de lienzos y tallas para las comunidades religiosas; entre los conventos de Madrid era considerado como un verdadero museo el del Carmen de la calle de Alcalá; y en fin, hasta las Córtes de Castilla llegaron á pedir á S. M. la creación de una Academia de pintura, arquitectura y escultura.

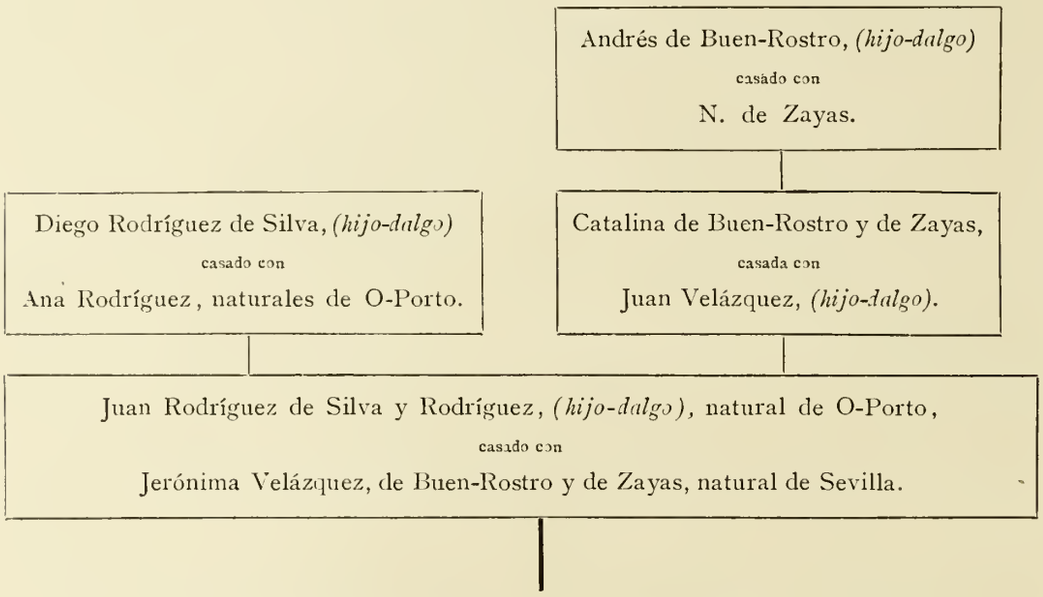
Tal es el cuadro general que presentaba la villa y corte bajo este punto de vista, y tal el grado de prosperidad que alcanzó el arte en mucha parte de aquel reinado, que, si fatal en política, fué grandemente glorioso para las letras y las artes.

Por la unión de España y Portugal, bajo el cetro de Felipe II, mayores y más frecuentes fueron las relaciones entre portugueses y españoles, é iban y venían unos y otros como quienes de su propia casa no salían. Una familia, originaria de Oporto, por apellido Silva, nobilísima y antigua en aquella comarca (*a*), se estableció en Sevilla al finalizar el siglo XVI. Eran cabeza de aquella casa D. Diego Rodríguez de Silva y Doña Ana, su esposa, que consigo trajeron á su hijo D. Juan, y á todos ellos se reconoció en la ciudad por nobles hijosdalgos, *al uso y costumbre destos reinos*.

Con la misma *hidalguía*, si no con tanta hacienda, había nacido en Sevilla Doña Jerónima Velázquez y Buen Rostro, más conocida por doña Catalina de Zayas, apellido de su abuela. Esta señora contrajo matrimonio con Juan Rodríguez de Silva, y vivieron en la parroquia ó *colación* de San Pedro, donde el domingo 6 de Junio del año de 1599 nació un niño, á quien pusieron por nombre Diego, por ser el de su abuelo paterno, y á quien el mismo

(*a*) Pruebas para el hábito de Santiago.

día bautizó el cura de aquella parroquia el licenciado Gregorio López de Salazar, siendo padrino Pablo de Oxeda, de la colación de la Magdalena. Éste niño, fué en vida D. Diego Rodríguez de Silva Velázquez, Buen Rostro y Zayas, y ésta es su Genealogía, sacada de las informaciones originales de las pruebas que hizo para el hábito de Santiago.



Diego Rodríguez de Silva, Velázquez, Rodríguez, Buen-Rostro y de Zayas, nació en Sevilla el domingo 6 de Junio de 1599.

1610.

Cuatro eran los pintores que descollaban en Sevilla entre los muchos que en ella se contaron al mediar el reinado de Felipe III. Discípulos habían sido tres de ellos del tan afamado como desconocido por sus obras Luis Fernández. Diferenciáronse notablemente entre sí, siguiendo cada cual distinto rumbo con encontrado estilo y tendencias diversas. Francisco Pacheco, el más acomodado de todos, pasaba de los cuarenta años; Francisco de Herrera, llamado *el viejo,* para distinguirle de su hijo, *el mozo,* contaba cuatro años menos; y Juan del Castillo frisaba en los veintiseis. Muy superior en mérito artístico, y de más edad, pues nació en 1560, era el clérigo y licenciado Juan de las Roelas, ó Ruelas, como se llamó su padre, viejo soldado y marino, que alcanzó alto puesto en la milicia. Prevendado en la Colegiata de Olivares, era secuaz de la escuela veneciana, siendo sus maestros los

cuadros que pudiera haber visto de los sucesores de Tiziano. Fué Pacheco, más por la fuerza del estudio que por natural disposición, pintor notable, sumamente erudito, preceptista, y hasta intransigente imitador de las tradiciones de la escuela romana, que valientemente defendía, anteponiéndola á todas como *la más decorosa*, á su decir. Francisco de Herrera, *el viejo*, hombre rudo y atrabiliario, dominaba la práctica del arte, abusaba de los contrastes, y pintaba con la temeridad de su desbordado ingenio. Juan del

PACHECO.

Castillo, con mejor acuerdo y mayores disposiciones, tomó el natural por maestro y supo agrupar las figuras con sencillez, entonar con algún vigor, sin cuidarse mas que de copiar lo que veía, llegando á ser el fundador de la verdadera escuela sevillana, pues discípulos suyos fueron Pedro de Moya, Alonso Cano y Murillo.

Francisco Pacheco, por las relaciones de su tío el licenciado y canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, por sus inclinaciones, asidua aplicación, amor al estudio y constante trato con padres graves y cultos, tales

como los jesuitas, sus constantes protectores y excelentes consejeros, alzanzó justa fama de juicioso poeta, escritor serio y pintor *decoroso*. Tales circunstancias ofrecían las mejores garantías para hallar en su estudio de artista, y bajo su férula, acertada, prudente y sabia dirección la enseñanza del adolescente que se propusiera seguir el difícil arte de la pintura. Herrera *el viejo*, de insoportable carácter, de insaciable deseo de lucro, huraño, insociable, no podía tener nadie á su lado por mucho tiempo. Su propia hija huye de él, y profesa en un convento; y su hijo, *el mozo*, le roba y toma el camino de Italia. Pero así como sus condiciones morales le aislaban, las artísticas seducían, por su valentía y facilidad extremadas. Juan del Castillo era aún demasiado joven, y además trasladábase con frecuencia á Granada y Cádiz, donde hallaba más fácil salida á sus lienzos.

Si los padres del joven Diego, alentándole en su natural inclinación por la pintura, le dejaron escoger la mano que le empezase á guiar, indudable parece que al muchacho sedujeran más que otras las obras de Herrera, cuyo desembarazo, valentía y grande efecto estaban muy en consonancia con la inclinación que sentía. Ello es que Herrera fué el pintor que puso por vez primera pinceles y colores en manos de Velázquez.

1612.

Si Herrera el viejo hubiese sido el único maestro de Velázquez, poco provecho habría sacado de sus lecciones, porque nunca es conveniente para el discípulo, por grande que su ingenio sea, empezar por aprender efectos y maneras, que no son, ni han sido, ni serán jamás otra cosa que el oropel del arte, la moneda falsa de la verdad y de la belleza. Bien pronto la dudosa moralidad de Herrera y su carácter ahuyentaron de su estudio al discípulo.

Mientras que en casa de Herrera emborronaba papeles y lienzos el joven Velázquez, visitaba Francisco Pacheco la corte, los sitios reales y la Imperial Toledo, estudiando en todas partes las maravillas artísticas. Un viaje de esta naturaleza era entonces para un artista tanto como ahora haber recorrido la Europa entera; y así fué que cayó Pacheco en Sevilla como el oráculo en materia de bellas artes á su vuelta, en 1612. Quizá por esto y por su buena fama y prendas, entrara de seguida en su estudio, como discípulo, Velázquez.

1614.

Era Sevilla por aquellos tiempos la ciudad en que, mucho más que en los presentes, el comercio de las bellas artes alcanzaba importancia suma, tanto por la necesidad que de estatuas y cuadros tenían sus iglesias, conventos y palacios, cuanto porque de ella se surtían los grandes dominios españoles de América. Monopolizando el mercado del arte en Andalucía, de ella sacaban sus artistas Granada, Málaga y Cádiz, y á ella trasladaban su residencia los necesitados de trabajo en las demás villas y ciudades de aquella comarca. Entre otros, que á ella fueron á establecerse por aquel año de 1614, cuéntase un arquitecto granadino, Miguel Cano, acompañado de su hijo Alonso. El obrador de Francisco Pacheco era entonces el centro principal de reunión de los hombres más ilustrados de Sevilla: allí se daban cita letrados y teólogos, artistas y poetas, humanistas y oradores sagrados, para departir amistosamente, exponer sus obras, comunicarse sus ideas y discutir sobre puntos de erudición. De esta sociedad, de carácter tan juicioso, surgían á veces alegres giras á las márgenes del risueño Guadalquivir, amenizadas con sabrosísimos chistes, punzantes agudezas y chispeantes rasgos de ingenio, en las que llegó á tomar alguna vez muy principal parte el mismo Cervantes. El bueno de Pacheco exigía á sus numerosos amigos, en pago de tan cariñosa hospitalidad, que se estuvieran quedos por algún rato, sentados delante de él, en sillón de largos brazos y alto respaldo, á fin de que se dejasen retratar al lápiz, y le contaran mientras tanto los principales hechos de sus vidas, relación que cuidaba muy bien el artista de trasladar al papel que acompañaba al retrato, formando así un precioso libro, un verdadero código de los más ilustres varones del siglo de oro de nuestras letras. ¿Cómo no habían de acudir al estudio de Pacheco los artistas forasteros que á Sevilla llegaran? Allí se presentó Miguel Cano, llevando á su hijo Alonso. ¿Qué respetuosa curiosidad, qué natural emulación no despertaría en el alma de Alonso hallar en aquel santuario otro muchacho como él, ocupando ya un puesto de honor en aquel *sancta-sanctorum*, donde tenían su centro los hombres que eran la gloria del arte y de las letras? Así se comprende que, cuarenta años después, recordara muy bien Alonso Cano, al declarar como testigo en las pruebas para cruzarse Velázquez de caballero del hábito de

Santiago, la fecha en que por primera vez le viera. Los dos muchachos, al conocerse, simpatizaron, fueron amigos; la casa de Diego se abrió para Cano; juntos estaban en el obrador de Pacheco, juntos hacían sus estudios, juntos iban á sus distracciones y placeres; y amistad fué ésta que mucho llegó á valer al granadino, andando el tiempo.

Dióse á pintar Velázquez cuanto encontraba á mano, después de dibujar con lápiz los modelos que Pacheco le presentaba. Las frutas, la caza, las hortalizas, las flores, trebejos de cocina y útiles de comedor, todo era admirable y naturalmente copiado. Los *bodegones* fueron, pues, sus primeros ensayos, y cuál fuesen ellos dícelo Pacheco en su libro, *El Arte de la Pintura*, — á quien tantas veces hay que acudir para conocer la vida de Velázquez, —preguntando: *¿Pues qué los bodegones no se deben estimar? Claro está que sí, y si son pintados como mi yerno los pintó (alzándose en esta parte sin dejar lugar á otros) y merecen estimación grandísima, pues con estos principios y los retratos, de que hablaremos luego, halló la verdadera imitación del natural, alentando los ánimos de muchos con su poderoso ejemplo.* Por si de apasionada se tachase la opinión del maestro, conviene saber que un extranjero, biógrafo de Velázquez, dice que: *estos bodegones de la juventud del artista valen tanto como los mejores del mismo género de los artistas flamencos.* No puedo yo juzgar de ellos porque aún no he visto ninguno auténtico; pero ¿quién puede dudar que serían verdaderamente lo que Pacheco y Stirling aseguran?

Como siempre en esta pobre vida humana persigue muy de cerca al mérito la envidia, bien pronto oyó decir el mozo pintor que si en tan fútiles groserías se ocupaba era porque no sabía hacer otra cosa. *Más quiero*, es fama que contestó, *ser el primero en estas groserías, que el segundo en aquellas delicadezas;* aludiendo á la imitación de los maestros. A los bodegones siguió el estudio de la figura humana, copiándola sin descanso, ya de noche *con carbón y realce, en papel azul y de otros modos,* ya á la luz del día, con colores, poniendo el modelo, ora de una manera, ora de otra, hasta tal punto, que para saciar su sed de dominar la expresión del rostro humano *tenía cohechado un aldeanillo aprendiz, que le servía de modelo en diversas acciones y posturas, ya llorando, ya riendo, sin perdonar dificultad alguna;* como con noble orgullo cuenta Pacheco. Con su poderoso genio y con tal estudio, ¿cómo no había de trasformarse en un momento, cual si obra de encantamiento fuera, aquel mozo en un gran artista?

En el Museo de Viena se guarda un cuadro que representa un muchacho descamisado, riendo á más y mejor, con una flor en la mano izquierda y la derecha abierta sobre el pecho, cuya figura, del tamaño natural y medio

cuerpo, atribuye aquel catálogo á Velázquez cual si fuera uno de los estudios que en esta época hacía siendo mozo. Más que dudosa me parece la paternidad atribuída á este lienzo.

EL AGUADOR DE SEVILLA.

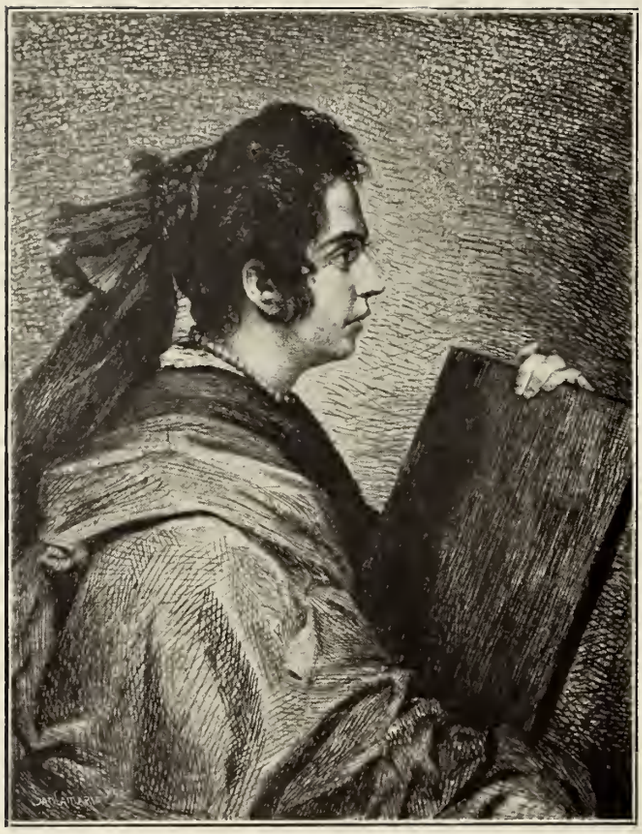
De los estudios hechos por el *cohechado aldeanillo* pasó á componer con sencillez escenas en que figuraba éste juntamente con los bodegones; y luego, buscando en calles y plazuelas muchachos y tipos de los que tan soberanamente retrató Cervantes con la pluma en Rinconete y Cortadillo, los lleva á su

estudio y los fija en el lienzo con la verdad de un espejo. De estos tipos hay aún un precioso ejemplar, que es una de las maravillas de la colección de los Duques de Wehington. Representa al aguador que en Sevilla se conocía por el mote de *El Corzo*, visto de perfil, la tez curtida y arrugada, agarrando un cántaro con la mano izquierda y ofreciendo una copa de agua á un muchacho, mientras otro sacia la sed bebiendo una jarrilla. Única prenda es ésta salvada del total naufragio de las obras de estos primeros años de Velázquez, pues ni áun quedan noticias detalladas de algunas, fuera de las que el curioso Palomino registra en la biografía de D. Diego, y de las cuales se hará mención en el catálogo que va al final.

1618.

Cuáles fueran el gozo, la satisfacción, el noble orgullo que sintiera el honrado Pacheco al contemplar los progresos inusitados de su discípulo y el amor que le inspirara la bondad de carácter y la candidez del alma del joven, cuéntalo él mismo, más con el corazón que con la pluma, cuando dice: *Después de cinco años de educación y enseñanza le casé con mi hija, movido de su virtud, limpieza y buenas partes, y de las esperanzas de su natural y grande ingenio.* Dos afectos inundaban el alma de Pacheco, á cual más nobles: era el uno el afecto de padre, el otro el natural orgullo de maestro; y en tanto estimaba éste, que exclama: *Y porque es mayor la honra de maestro que la de suegro, ha sido justo estorbar el atrevimiento de alguno que se quería atribuir esta gloria quitándome la corona de mis postrimeros años.* ¿Quién sabe si quería aludir en estas palabras al viejo Herrera, que, preso en la cárcel de Sevilla por monedero falso, pidió y alcanzó el perdón de Felipe IV, cuando en 1624 allí estuvo S. M.?

Casó, pues, Velázquez, como reza la siguiente partida de casamiento: *En lunes 23 días del mes de Abril de 1618 años, yo el bachiller Andrés Miguel, cura de la Iglesia del Sr. San Miguel desta ciudad de Sevilla, habiendo precedido las tres amonestaciones conforme á derecho, en virtud de un mandamiento de el señor D. Antonio de Covarrubias, Juez de la Santa Iglesia desta ciudad, firmado de su nombre y de Francisco López, Notario, su fecha en 5 días del mes de Abril*



IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

del dicho año, desposé por palabras de presente que hicieron verdadero matrimonio á Diego Velázquez, hijo de Juan Rodríguez y de Doña Jerónima Velázquez natural de esta ciudad, juntamente con Doña Juana de Miranda, hija de Francisco Pacheco y de Doña María del Páramo: fueron testigos el Dr. Acosta, Presbítero, y el licenciado Rioja y el P. Pavón, Presbíteros, y otras muchas personas. Y luego el mesmo día mes y año, velé y dí las bendiciones nupciales á los sobredichos: fueron padrinos Pérez Pacheco y Doña María de los Angeles, su mujer, vecinos de la Iglesia Mayor, y fueron testigos los sobredichos y otras muchas personas, y por verdad lo firmo de mi nombre, que es fecha ut supra. — El Bachiller Andrés Miguel.

¿Contrajo matrimonio Velázquez con Doña Juana por obediencia á sus padres y maestro, ó por natural inclinación? No es fácil inquirir la verdad, pero debe colegirse que ambos extremos se juntaron, y que el amor conyugal unió á aquellas dos almas, que casi al mismo tiempo dejaron este mundo, pues doña Juana murió á la semana siguiente de fallecer su esposo, después de haber vivido en santa paz y confundidos en una sola voluntad durante cuarenta y dos años.

A esta fecha parece que debe pertenecer el cuadro que de su mano guarda el Museo del Prado y que no sé de dónde nace la tradición que asegura ser retrato de Doña Juana. Por su estilo pertenece á esta época indudablemente, y no es violento ni mucho menos el creer que, novio ó esposo, tuviera el gusto, ya de hacer tal retrato, ya de que le sirviese de modelo para representar la figura que hubiera tenido necesidad de pintar para caso y asunto que se ignora. Dícese que es, en efecto, retrato de Doña Juana, y fúndanse para ello en el parecido que se cree hallar entre ésta y *la madre* representada en el cuadro de la familia del pintor que guarda la Galería Imperial del Belvedere de Viena. Mucho he estudiado este cuadro en aquel museo, y de él tengo á la vista buena fotografía; con inteligentes amigos que lo conocen he departido sobre él, y mi opinión es, después de maduro examen, que el tal lienzo no es la familia de D. Diego, sino la de Mazo; es decir, que aquella señora rodeada de sus seis hijos no es la mujer de Velázquez, y sí su hija Doña Francisca; y aún más: que el cuadro no es de mano de Velázquez, sino de la de Mazo. No desvirtúa esto en nada la opinión fundada en el parecido que pueda haber, que en efecto hay, entre el perfil del rostro de este retrato y el perfil de la matrona del cuadro de Viena, porque en verdad, entre madre é hija, el parecido natural es que exista. Más adelante, al tratar particularmente de este curioso lienzo, he de aducir razones, á mi parecer terminantes, que demuestran éste mi juicio. Y como para mí son

muy respetables las tradiciones, cuando no hay pruebas ó fundadas conjeturas que puedan desvirtuarlas, no hallo violencia alguna en seguir creyendo que efectivamente puede ser este lienzo el retrato de Doña Juana Pacheco.

1619.

Al año de su matrimonio concedió el cielo á Velázquez una hija, á quien puso el nombre de su abuelo, y se llamó Francisca, según reza la partida de bautismo, que dice así: *En domingo* 18 *de Mayo, día de Pascua del Espíritu Santo, yo el Maestro Sancho de la Torre, cura de esta Iglesia del Sr. San Miguel, bauticé á Francisca, hija de Diego Velázquez y de Doña Juana de Miranda, su legítima mujer: fué su padrino Esteban Delgado, vecino de la colación de San Lorenzo, al cual le amonesté lo dispuesto por el Sacro Concilio, de que doy fe, fecha* ut supra.—Maestro Sancho de la Torre.

Bien pronto le servía su tierna hija de modelo para uno de los más principales cuadros que de su primer estilo se conserva. Nada mejor que este lienzo, que representa *La Adoración de los Reyes* y existe en el Museo del Prado, para dar á conocer su primer estilo, antes de romper con las tradiciones y la escuela de su maestro. Compañero de este cuadro se asegura ser el que atesora la Galería Nacional de Londres, que figura *La Adoración de los Pastores*, cuyo original desconozco, porque no he visitado Inglaterra. Volviendo al del Museo de Madrid, se colige de la minuciosidad, prolijos detalles y decoro de las figuras—que eran las primeras condiciones que Pacheco tanto le encarecía—de la verdad, de la realidad, que era lo que á Velázquez más importaba y seducía; del contraste de claroscuro que en Herrera había visto; de ciertas tintas calientes de la escuela veneciana que debió ver en algunos cuadros de Tristán; de algo de la acusada dureza de Zurbarán, su amigo, que esta obra demuestra ya, y prueba que su joven autor, que entonces cumplía los veinte años, era un artista y había de llegar á ser un prodigio, un genio. Bajo otro punto de vista considerado este cuadro, ¡qué admirable verdad y qué dulzura en el rostro risueño y graciosísimo de aquel niño! ¡Qué majestad en la Virgen que le sostiene! Desde que se lee la fecha de este lienzo en él escrita, y se sabe que fué pintado en 1619, pa-

IMP. ART. JOSE ELIAS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

de Tiziano; y que, ansioso de ser original y despechado de pasar por imitador, se exaltó su soberbia, y dió en la ridícula manía, en la simpar locura de desnaturalizar las proporciones de las figuras, exagerar las actitudes naturales, ensuciar la trasparencia de las tintas, en una palabra, en pintar de la más extraña y extraviada manera que hasta entonces se había visto, consiguiendo muy de veras que se distinguieran sus cuadros de los de todos los demás pintores al primer golpe de vista, por sus extravagancias y locuras más que por sus bellezas, áun cuando en casi todos sus cuadros halle mucho que admirar y no poco que aprender todo inteligente que sepa distinguir el desvarío de lo razonado y bello. El primer pintor que supo hacer esta cuerda y sesuda distinción, fué su discípulo Luis Tristán, y de aquí la notable belleza del colorido de sus escasas pero preciosas obras, de aquí también el espíritu veneciano que las anima, el vigor de las tintas, la armonía de las manchas y la causa de que Velázquez de ellas se prendara. El mismo Pacheco, que en Toledo conoció al *Greco* en 1611, hace de él un juicio exacto loando sus buenas y condoliéndose de sus malas cualidades.

1620—1621.

La primera laguna que se presenta en la vida de Velázquez es el espacio comprendido en estos dos años. No hay más noticia de ellos que el nacimiento de su segunda hija, cuya partida es así: *En Sevilla, viernes* 29 *de Enero de mil y seiscientos y veintiún años, yo el Dr. Alonso Baena Rendón, beneficiado y cura propio de esta Iglesia del Sr. San Miguel, hice los exorcismos y puse la crisma á Ignacia, que estaba baptizada en su casa, hija de Diego Velázquez y de Doña Juana Pacheco, su legítima mujer: fué su padrino Juan Velázquez de Silva, vecino de la colación de San Vicente, y le fué avisado el impedimento conforme á derecho, y lo firmo fecha* ut supra.—Dr. Alonso Baena Rendón.

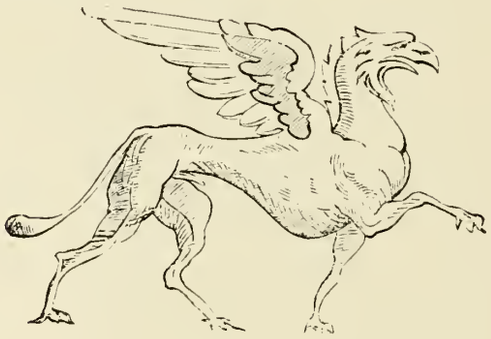
Correrían estos años de su vida oyendo á su suegro y contertulios admirar los portentos artísticos, los prodigiosos lienzos que habían visto en la corte y los sitios reales, no menos que en el maravilloso Monasterio del Escorial. ¡Qué de ponderaciones, qué de hipérboles no ocurrirían á aquellas imaginaciones andaluzas, vivas y ampulosas, sobre las obras de flamencos y florentinos, venecianos y alemanes! ¡Y cuán vehemente, cuán grande habría

forzosamente de nacer en el alma de Velázquez el vivo deseo de ver, conocer y estudiar todas aquellas maravillas de templos y palacios, de pinturas y estatuas, que se disputaban Papas y Emperadores, Reyes y Príncipes! Cumplidos ya los veintidos años, ya completamente desarrollada su inteligencia, Velázquez no cabía en Sevilla, donde nada podía aprender, donde ahogara su genio la empalagosa erudición de aquella sociedad en que vivía, tan distante de su modo de ser y de sentir.

1622.

Confiesa Pacheco que, deseoso su yerno de ver el Escorial, partió para la corte en Abril de 1622, bien provisto de cartas de recomendación para los amigos sevillanos que en Madrid residían, y con el especial encargo de hacer el retrato, que existe en nuestro Museo, de su paisano el célebre y popular poeta D. Luis de Góngora y Argote, quien podría darle á conocer á los cortesanos, por ser de ellos tan admirado entonces este gran poeta, reo imperdonable del malhadado culteranismo que lleva su nombre. Llegó á Madrid, acompañado de su esclavo ó criado, luego regular pintor, Juan de Pareja, y cayó Velázquez en medio de la colonia andaluza, que ya comenzaba á ser importante en Palacio con la privanza del poderoso Conde-Duque de Olivares, oriundo de Andalucía como vástago de la casa de Guzmán y emparentado con los grandes y títulos de aquel reino. Los que más le agasajaron y asistieron, al decir de Pacheco, fueron los hermanos D. Luis y D. Baltasar de Alcázar, festivo y donosísimo poeta este último. Pero quien le fué más útil para sus propósitos y quien mayormente mostró ánimo decidido de darle á conocer, hubo de ser D. Juan de Fonseca y Figueroa, hermano del Marqués de Orellana, dignidad de Maestrescuela de la Catedral de Sevilla, que asistía á la corte sirviendo el cargo de Sumiller de Cortina del Rey D. Felipe IV. Y esta simpatía grande se explica por ser el Fonseca aficionado á la pintura, hasta el punto de ejercitarse en ella por solaz y recreo. Lo primero que le proporcionó fué visitar á su gusto el Alcázar de Madrid, los Palacios del Pardo y Aranjuez y el Monasterio del Escorial; y mientras el joven sevillano se extasiaba con la contemplación de tantas obras de artes, el Sumiller no cesaba de procurar en Palacio que lograse retratar

al Rey. No pudo ser por entonces, pero no por eso desistió, ni mucho menos, Fonseca de su empeño, asegurando á su protegido que no habría de tardarse mucho en lograrlo. Saciado su deseo de conocer lo que ya había visto, hecho el retrato de Góngora, y con la esperanza de volver á Madrid en breve plazo, regresó á Sevilla, á esperar noticias de Fonseca. Y no fueron estériles las gestiones del Sumiller, pues al siguiente año de 1623, una orden del Conde-Duque, que le comunicaba Fonseca, llamaba á la corte á Diego Velázquez para hacer el retrato de S. M.



CAPITULO II.

DESDE 1623 Á 1629.

Vuelve Velázquez á Madrid acompañado de Pacheco.—Retrato de Fonseca.—Primer retrato de Felipe IV.—Es nombrado pintor de cámara.—Retrato del Príncipe de Gales.—Primer retrato ecuestre de Felipe IV.—Retrato del Infante D. Carlos.—Enemistad de Carducho.—Certamen para el cuadro de la *Expulsión de los Moriscos*.—Triunfo de Velázquez.—Es nombrado ugier de Cámara.—Vuelta de Rubens á España.—Su amistad con Velázquez.—Cuadro de *Los Borrachos*.—Recompensas.—Sale Velázquez para Italia.

1623.

BSTINADO el Sumiller Fonseca en su propósito de que volviese pronto á la corte el joven sevillano, lógralo pronto, y en la primavera de 1623 recibe Velázquez orden del Conde-Duque, en que se le manda venir inmediatamente á Madrid para hacer el retrato de S. M., incluyéndole en ella una libranza de cincuenta ducados para costas del viaje. Del cielo cayó la nueva en casa de Pacheco, que anhelando ser testigo de los triunfos que aguardaban á su hijo, quiso acompañarle, y juntos salieron de Sevilla y llegaron á Madrid, donde los recibió el bueno de Fonseca con los brazos abiertos, agasajándolos y sirviéndoles con cariño, que, no menos que ellos entusiasmado, esperaba un verdadero éxito. No bien hubieron descansado, concertó el Sumiller el plan de campaña para ganar la voluntad del Rey y del Conde-Duque en brevísimo plazo. Juzgó conveniente abrir la brecha por el cuarto del Infante Cardenal D. Fernando, por serle fácil el acceso, merced á la buena voluntad del ayuda de cámara del Infante, su amigo y paisano, el hijo del Conde de Peñaranda. Y en esto convinieron, porque no querían entrar en la cámara del Rey sin preceder la fama que ganase antes con algún retrato. Se decidió que fuese éste el del propio Fonseca, y puestas manos á la obra, bien pronto se terminó, y más pronto aún lo llevó el Sumiller á Palacio, pues la noche del mismo día en que se acabara presentáronle á los Infantes, que mucho admiraron el parecido. Ni mudos ni quedos quedaron los dos padrinos de Velázquez en presencia de

los Infantes, pues tanto lo elogiaron y tal ruído metieron, que *en media hora lo vieron todos los de Palacio*, y creciendo la admiración, nació el entusiasmo, y llegó el eco hasta los oídos del Rey, que mandó llevarlo en seguida á su presencia; *que fué la mayor calificación que pudo hacer del retrato,* dice Pacheco. El éxito ante S. M. no pudo ser más completo, pues en el acto se dispuso que muy luego hiciese el retrato del Rey. Por razones de agradecimiento, habían pensado los amigos de Velázquez que debía hacer antes el del Infante Cardenal, por cuyas puertas había entrado en Palacio, pero la orden de S. M. era tan urgente, que no daba lugar á vacilaciones y hubo que obedecerla. Cuidados ó placeres del Rey retardaron por algunos días la ejecución, aunque no muchos, pues *en 30 de Agosto se terminó á gusto de S. M., de los Infantes y del Conde-Duque*, placiéndole tanto al favorito, que dijo, según Pacheco afirma, que *hasta entonces no había sabido pintor ninguno retratar á S. M.* Esto bastaba, y áun sobraba, para que la corte saludara al nuevo pintor y creciese su fama, tanto más, cuanto que muy satisfecho el Rey de su retrato, ordenó el Conde-Duque que ningún otro pintor había de retratar á S. M., y que se recogiesen todos los hechos hasta entonces por los pintores de Palacio; orden que, si bien era en extremo halagüeña para Velázquez, contribuyó no poco á exacerbar en su contra los ánimos de los artistas desairados. Como, según el refrán, *las cosas de Palacio van despacio*, hasta dos meses después no se vieron los resultados de tanto entusiasmo. El Conde-Duque, al felicitarle, le pronosticó grandes triunfos y recompensas, empezando por darle de ello la primera muestra, nombrándole pintor del Rey y admitiéndole al servicio de S. M. para que se ocupara *de lo que se le mandase de su profesión*, señalándole veinte ducados al mes. He aquí los términos de esta merced, que, como otros documentos que se citarán, se guardan en el Archivo del Real Palacio de Madrid.

Su M.d A 6 de Octubre 623.
Recibe en su ser.o á Diego Velázquez, pintor, para que se ocupe en lo que se le ordenare con v.te d.s al mes en el P.or de las obras deste Alcázar.

A Diego Velázquez, pintor, he mandado recibir en mi servicio, para que se ocupe en lo que se le ordenare de su profesión, y le he señalado veinte ducados de salario al mes, librados en el Pagador de las Obras destos Alcázares, Casa de Campo y del Pardo. Vos le haréis el despacho necesario para esto, en la forma que se hubiere dado á cualquiera otro de su profesión. (Aquí la rúbrica del Rey.) En Madrid á 6 de Octubre de 1623.—A P.o de Hoff Huerta.

Este decreto parece que no deja duda de que á Velázquez se le nombraba según la forma acostumbrada; pero como había distintos precedentes, por haber sido nombrados anteriormente dos pintores con salario mensual y además pagadas aparte las obras que pintaran, y á otro pintor se le había asignado un salario por solo el cual debía de hacer cuanto se le mandara, surgía naturalmente la duda sobre á cuál de las dos fórmulas había que atenerse. En ella, el pagador Pedro de Hoff Huerta juzga necesaria la consulta, la cual eleva á S. M., dando por resultado que en el ánimo del Rey estuvo que se entendiera del modo más provechoso para Velázquez, como lo demuestra el decreto marginal, de su propia mano escrito, en la siguiente Real orden:

Está bien y he firmado. (De mano del Rey.)

P.dro de Hoff Huerta. A 28 de Octubre 23.

Envía la cédula en que V. Mgd. admite en su servicio á Diego Velázquez, pintor, y manda se le paguen los v.te ducados de salario al mes, y las obras que hiciere, y porque esto último no se dice en el decreto, y por uno de tres ejemplares que hallo se mandó lo contrario.

A V. Mgd. para que se sirva de firmarla, ó mandar lo que fuere su real voluntad. (Rúbrica de Huerta.)

Acompaña á este decreto en el Real Archivo de Palacio, la siguiente aclaración, pero con la rareza de ser de fecha posterior de dos días al decreto que consulta.

Señor: V. Mgd. mandó recibir en su servicio á Diego Velázquez, pintor, para que se ocupe en lo que se le ordenare de su profesión, con v.te ducados de salario al mes, y se sirvió de mandarme le hiciese el despacho necesario para esto en la forma que se hubiese dado á otro cualquiera de su profesión, y si bien juzgando, que además deste salario se le han de pagar las obras que hiciere, he hecho en esta conformidad la cédula que va con éste, porque en el decreto no se dice, y uno de los tres ejemplares que hallo es una cédula del año de 617, en que admitiendo en el Real Servicio á Bartolomé González, pintor, se le conceden diez y seis ducados de salario al mes, con que no se le han de pagar las obras. Lo presento á V. Mgd. para que se sirva firmar la cédula ó mandar lo que fuese su real voluntad.—En Madrid á 30 de Octubre 623.—(Rúbrica de Hoff.)

No se puede asegurar que este primer retrato de Felipe IV haya llegado hasta nosotros, áun cuando se conservan en el Museo del Prado dos cuadros que presentan caracteres tales, que por alguno de ellos pudiera colegirse que ambos fueron pintados en estos momentos de la vida del artista. Uno de ellos, señalado con el número 1071, busto del Rey, con gola, armadura y

banda, puede creerse que es el primer estudio que hiciera delante de S. M., porque conviene exactamente con la edad que representa y que contaba á la sazón el Monarca; y es de suponer, que este cuadro no sería entonces mas que el estudio meramente, porque ni la armadura ni la banda que lleva al pecho son del primer estilo de Velázquez; quien conservara esta cabeza en su estudio, y algún día, andando el tiempo, por cariño al recuerdo que le evocaba, pintara el resto del busto. El número 1070, retrato de cuerpo entero, vestido de negro, con el toisón, de pié, junto á una mesa y con un papel en la mano derecha, si bien se examina, se adquiere el convencimiento de que la cabeza es la misma, enteramente igual á la del cuadro anterior, con el mismo escorzo, con la misma gola, viéndosele las mismas guedejas de pelo delante de las orejas, tan igual, en fin, en un todo, que no hay derecho para dudar que es copia de aquélla. Alguna incorrección de perspectiva en el mueble, descuido indudable, es quizá hijo de la precipitación con que se acabara. ¿Será este cuadro el primer retrato, el que le valió cuanto queda dicho? La edad que representa el Monarca y la identidad con el busto permiten creerlo, pero la evidencia no está demostrada por dato alguno, careciéndose de la descripción de él, que el mismo Pacheco omite.

Poco antes que Velázquez, llegaba á Madrid el entonces bullicioso y luego sinventura, Príncipe de Gales, que sin haber anunciado su venida apareció en la corte el 17 de Marzo (1), para seguir gestionando su pretendido matrimonio con la Infanta Doña María, hermana de Felipe IV. Grandes fueron las fiestas, los extremos de amistad y cariño, los halagos, los regalos con que á porfía cuidó la corte, de orden del Rey, de hacerle agradable su residencia en Madrid, ya que no otra cosa pudiera dársele, y que más apeteciera. De este modo pasó inútilmente su tiempo, hasta que *se marchó de Madrid* el 9 de Setiembre, *con tan buen semblante como agraviado en el fondo, dejando poderes para continuar las negociaciones*, que no prosperaron. Notoria cosa es la afición extremada que este Rey Carlos II de Inglaterra sintió por las bellas artes, y la preciosa galería de pinturas que llegó á reunir en vida. Más adelante se ha de tratar con detenimiento de esta galería, con motivo de registrar los pinturas que de ella adquirió Felipe IV. Lo mismo cuando ciñó á sus sienes la corona de Inglaterra que cuando estuvo en España, Carlos dió rienda suelta á su gusto, adquiriendo pinturas y obras de arte; y ciertamente que no podía á mejor parte haber venido para estas adquisiciones, por-

(1) Sobre las pretensiones del de Gales, su estancia en la corte y resultado de aquéllas, he tratado extensamente en mi libro.—*Rubens, diplomático español, sus viajes á España y noticia de sus cuadros*, etc., etc.—Madrid.—Medina y Navarro, 1874.

que indicada queda la riqueza que en Madrid había de estas cosas, y grande era el deseo de servirle con obras de arte y con cuanto pudiera agradarle. Estos tales propósitos, sabido su amor á la pintura, fueron desgracia grande nuestra, porque el de Olivares no tan sólo hizo que el Rey le regalara preciosos lienzos de Palacio, sino que hasta invitó á los grandes sus amigos á que con ellas feriaran al Príncipe, mientras éste por su parte, adquirió muchas por compra, y las que no pudo llevarse las hizo copiar. En una de las cacerías que en el mes de Junio tuvieron en el Pardo el Rey y el Príncipe, prendóse éste y hubo de encarecer más que mucho el preciosísimo lienzo de Tiziano, de Antíope, que allí se guardaba, y que es hoy ornato muy principal del Museo del Louvre, donde se conoce con el nombre de *La Venus del Pardo,* lastimosamente restaurado. La respuesta del Rey á tanto elogio, consta en la siguiente orden que se halla en el Real Archivo de Palacio.

> Carlos Balduin, conserje de la Casa Real del Pardo por el Rey nuestro Señor. Su Mgd., por un decreto rubricado de su mano que queda en mi poder de 11 de Junio de 1623, me manda que será bien se entregue luego á Baltasar Gervier, pintor del Almirante de Inglaterra, la pintura de la *Venus* que está en esa casa, de la cual había entendido tenía gusto el Príncipe de Gales, y en conformidad de esto lo pondrá luego Carlos en ejecución, que con ésta se le recibirá en cuenta del cargo que le está hecho de las pinturas de esa Real Casa.—Dios le guarde.—De Madrid á 1.° de Julio de 2623.—El Marqués de Flores Dávila.

Y así perdimos aquel hermoso lienzo que tanto apreciaron Carlos V y Felipe II, librado milagrosamente del incendio del Pardo en 1608, y tan estimado de Felipe III, que al notificarle las pérdidas habidas en el fuego, preguntó si se había salvado la *Venus,* y como le dijeran que sí, repuso: *Pues lo demás no importa.* A este regio presente quiso añadir el Conde-Duque otros tres lienzos de Tiziano, que habían de ser, *Los baños de Diana, Europa* y *Danae,* que ya estuvieron embalados en sus cajones, y que por ventura no salieron de España á causa de la precipitada marcha del Príncipe. Aquí en Madrid, parece que *el aspecto de los salones del Escorial y del Pardo..... y el esplendor que vió en la capital de España, cuyos palacios, iglesias y conventos llenos estaban de las más bellas producciones del arte..... le inspiró el deseo de formar una galería digna de la corona de Inglaterra,* al decir del erudito biógrafo inglés Mr. Stirling. Compró en la almoneda del infortunado conde de Villamediana y en la del escultor Pompeyo Leoni lo mejor de ambas casas. *Llevóse,* dice Carducho, *una imagen en lámina, de una tercia, de mano de Correggio, que Pompeyo Leoni había traído de Italia, y después fué de D. Andrés Velázquez, á*

quien el Príncipe dió dos mil escudos por ella y no se la quiso dar; mas al fin la hubo por otra mano y por otro precio, pues la adquirió el Rey y la regaló al Príncipe. *Y no hubiera dejado por dinero los dos libros dibujados y manuscritos de mano de Leonardo de Vinci, de particular curiosidad, á quererlos feriar* D. Juan de Espina, que los poseía. Para completar sus adquisiciones comprendió que le faltaba que Velázquez hiciese su retrato, y en efecto, lo empezó en los últimos días de su estancia, y tan precipitadamente que en bosquejo se lo llevó el Príncipe, dejando al pintor cien escudos. Háse perdido este retrato, por más que no falten mercaderes poco inteligentes que hayan pretendido demostrar que lo poseen y que lo quieren vender bien caro.

1624.

Muchos de los aficionados á la pintura en la corte buscaron la amistad de Velázquez. Don Jerónimo Muñoz fué su amigo desde los primeros momentos, y no menos admirador suyo y grande apasionado, D. Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey D. Felipe IV, que le consideró más adelante *como el mayor pintor de Europa*. D. Manuel Muñoz y Gamboa, Contrator de la casa de la Reina, D. Alberto Pardo Calderón, del hábito de Calatrava, D. Francisco de Verges y el mismo D. Baltasar Barroso de Rivera, Marqués de Malpica, Mayordomo que fué de S. M., jefe suyo en Palacio, recuerdan con gusto cuarenta y cinco años después su amistad, en este año de 1624 comenzada. Sólo entre los pintores de Madrid, que eran bastantes, no encontraba amigos por este tiempo, á excepción de Francisco Burgos Mantilla, madrileño, que discípulo suyo llegó á ser, y el italiano Angelo Nardi, que llegado entonces á la corte, le conoció de seguida. Los demás pintores no vieron con gusto la aparición y mucho menos el talento del *Sevillano,* como constantemente le llamaron (y así consta en las declaraciones de las pruebas), y acosándoles la envidia, muy pronto hallaron ocasión de manifestarla.

Un hijodalgo asturiano llegaba por estos días á la corte con su hijo, mozo de diez años, á pleitear y á ofrecer ciertos arbitrios que muy estudiados traía, con los que aseguraba que habían de crecer las rentas reales. El hijo del economista de entonces llamábase D. Juan Carreño de Miranda, y venía á estudiar la pintura, de concierto con su padre. Este niño, que luego

fué el mejor discípulo y el sucesor de Velázquez, recuerda también que cuando llegó á la corte conoció al *Sevillano*.

Felipe IV había salido, según costumbre, de jornada, y vuelto de ella quiso que Velázquez hiciera un nuevo y más grandioso retrato de su persona, que le representase á caballo. Valentía fué del *Sevillano* emprender sin reparo ni temor obra de tanto empeño, que había de ser comparada con otra difícil de igualar, casi imposible de exceder, obra maestra de Tiziano, fiel traslado, viva imagen del Emperador Carlos V, montado sobre brioso corcel, tal y como se halló en la célebre batalla de Mullberg. Comenzó su trabajo en Mayo, haciendo nuevamente el rostro del Monarca en repetidas sesiones, con tanto gusto y paciencia del soberano, que llegó á permanecer *tres horas de una sola vez sentado* en la actitud que hacía al propósito del pintor. Terminado el estudio de la figura, bajó Velázquez á las reales caballerizas, hizo sacar el caballo que S. M. montaba con más frecuencia, vióle marchar, trotar, correr, hacer corbetas; copióle reposado, estudióle inquieto, y fija quedó en su memoria la estampa entera del bruto en el aire que le convenía reproducirlo. Después pasa el Manzanares, y en la Casa de Campo escoge el punto de vista que mejores lontananzas y más convenientes primeros términos le presenta. Los viejos inventarios de Palacio registran repetidos estudios de caballos de mano de Velázquez, que prueban su constante costumbre de estudiar el natural.

1625.

Este primer retrato del Rey á caballo no existe desgraciadamente. Debió perecer en el incendio que en 1734 dió fin al viejo Alcázar de Madrid. Queda como único consuelo, ó quizá para sentir más aún su pérdida, la descripción que de él hicieron los que le admiraron. Si gustó en la corte el primer retrato, verdadera estupefacción produjo el segundo. Pero no bastaba ya que fuese admirado en Palacio, ni era justo privar á Madrid entero del contento de verlo; y así dice Pacheco: *Habiendo acabado el retrato de S. M. á caballo, imitado todo del natural, hasta el país, con su licencia y gusto se puso en la calle Mayor, enfrente de San Felipe, con admiración de toda la corte y envidia de los del arte, de que soy testigo.* Hiciéronle muy *gallardos versos,* aplaudieron y ensalzáronle los hombres todos de buena voluntad; fué por muchos días el acontecimiento y regocijo de la villa, que toda ella acudió

á verlo y recrearse con la gallarda apostura del regio jinete que, airoso y arrogante, creía verle cruzar los montecillos de la Casa de Campo entre encinas y carrascos, más que pintado y encerrado dentro de los listones del marco. En un lado del cuadro, sobre una piedra, se leía esta inscripción: PHILIPUS MAGNUS HUIUS NOM. IV. POTENTISSIMUS HISPANIARUM REX, INDIARUM MAXIM. IMP. ANNO CHRIST. XXV. SECULUM XVII. ETA. XX A. Cuenta Palomino, que conoció el retrato, que *en una piedrezuela fingió un papel algo arrugado, pintado por el natural con alguna diligencia, como lo muestra el mismo, para en habiendo salido el cuadro á la censura poner su nombre y considerar las faltas que le ponían*. Y añade que, obediente Velázquez á algunas indicaciones benévolas que le hicieron los inteligentes caballistas sobre el aire del caballo, retiró el cuadro, lo corrigió y lo volvió á exponer, escribiendo en el papel citado: DIDACUS VELASQUIUS PICTOR REGIS EXPINXIT. Pero como nada de esto cuenta Pacheco, y el candoroso Palomino escribe más de medio siglo después de la muerte de Velázquez, y se hace eco en su libro de todas las consejas y cuentecillos que el vulgo refería de los pintores viejos, hay alguna razón para sospechar de ello, pues no parece probable que hubiera omitido Pacheco este detalle. Por otra parte, conviene tener en cuenta que Palomino copió la inscripción del cuadro en Palacio y también la firma de Velázquez, y que éste, como más adelante se notará, *despintaba* y volvía á pintar encima corrigiendo las actitudes de los caballos con bastante frecuencia, todo lo cual siembra la duda y no permite asegurar el hecho. Sin embargo, algo puede sospecharse que aconteciera con este retrato, pues por lo menos hay que creer que no satisfizo á su autor, porque no otra cosa se deduce del hecho de figurar solamente en el inventario de 1686, no en el Alcázar, sino en el cuarto que en la Casa del Tesoro ocupaba el Aposentador de Palacio, donde Velázquez murió, y estar allí el cuadro sin marco, en compañía de otro que no llegó á concluir, y también se han perdido. Deficientes siempre las descripciones de los cuadros en todos los inventarios, no lo son menos en esta ocasión, que omite decir si estaba ó no borrado ó *despintado*. La musa de Pacheco produjo este soneto:

Á DIEGO DE SILVA VELÁZQUEZ, PINTOR DE NUESTRO CATÓLICO REY DON FELIPE IV, HABIENDO PINTADO SU RETRATO Á CABALLO, LE OFRECIÓ SU SUEGRO FRANCISCO PACHECO, ESTANDO EN MADRID, ESTE SONETO:

Vuela, o joven valiente! en la ventura
De tu raro principio: la privanza
Honre la posesión, no la esperanza
Del lugar que alcanzaste en la pintura.

Anímete l' augusta alta figura
Del Monarca mayor que el orbe alcanza,
En cuyo aspecto teme la mudanza
Aquel que tanta luz mirar procura.
Al calor deste sol templa tu vuelo,
Y verás cuánto extiende tu memoria
La fama por tu ingenio y tus pinceles;
Que el planeta, benigno á tanto cielo,
Tu nombre ilustrará con nueva gloria,
Pues es más que Alejandro, y tú su Apeles.

Otros poetas cantaron también la gloria del artista, entre ellos el notable dramático D. Luis Vélez de Guevara, su amigo y compañero en Palacio; pero el que algo dice del retrato en sus versos, es un su amigo y paisano, en una larga silva ampulosa, á la manera de aquella escuela, y de la que parece oportuno copiar lo que al retrato se refiere, haciendo gracia al lector de las otras estrofas.

ELOGIO AL RETRATO DEL REY NUESTRO SEÑOR Á CABALLO QUE PINTÓ DIEGO VELÁZQUEZ, PINTOR DE SU MAJESTAD, DE DON JERÓNIMO GONZÁLEZ DE VILLANUEVA.

A tu semblante inclinan soberano
¡O gran Señor de la cristiana gente!
(Cuando en fuerte bridón, de acero armado,
Feliz te imita el que tu nombre adora)
El persa fiero la indomada frente,
La diestra amenazante el otomano.
. . . . . .
Pica el caballo, que el dorado freno
Tascar parece, que oprimida gime
Del grave peso la pintada selva.
. . . . . .
No forzada verdad, al dulce engaño
De los ojos te miro,
Copia feliz de Numa ó de Trajano,
Pues cuando de tus ojos me retiro
Y busco del trasunto el desengaño,
A tí te adoro y tu retrato admiro.
. . . . . .
Alma espira el pincel, alma le debe
La línea más sutil que le gobierna.
Muévese el sauce y las olientes flores,
Con parleros olores,
Y con trinos las aves
Publican lo que sabes,
Eternizar tu nombre,
Velázquez, que á tu mano
Debe el afecto humano
Crédito más que de hombre.

Recompensa el Rey á su pintor este retrato *mandándole dar,* y lo dice Pacheco, *trescientos ducados de ayuda de costa y una pensión de otros trescientos, que para obtenerla debió dispensar la Santidad de Urbano VIII, el año de* 1626. *Siguióse la merced de la casa de aposento, que vale doscientos ducados cada año.* Si todas las mercedes que Felipe IV otorgó á Velázquez, que fueron muchas, hubiesen sido de esta misma índole, es decir, de tal naturaleza que no hubieran llevado unidas el ejercicio de algún cargo en Palacio extraño al arte, ¡cuánto mayor hubiera sido el premio y cuánto más no habría ganado la pintura española! Pero considerados entonces los pintores en España como *oficiales de mano,* más se creía honrarles con cargos palatinos, por modestos que éstos fuesen, que con maravedises. Hay que hacer justicia y conocer lo que ha sido cada época, y no tildar por esta clase de mercedes á aquella corte.

No constan, que se sepa hasta ahora, los documentos de estos dones en el Archivo de Palacio, ni de ellos hay más noticias que éstas que da Pacheco, que es sobrada autoridad para el caso.

1626.

Comienza en este año la vida palaciega de Velázquez. Traslada su casa al Alcázar, al aposento que se le señaló, y que más tarde, al desempeñar cargos de bastante importancia en la Casa Real, mejora considerablemente. Ya instalado, sería cuando trajo su familia y casa de Sevilla y cuando pintara las dos hermosas niñas de busto y tamaño natural, cuadros números 1087 y 1088 del Museo del Prado. La mayor parece contar siete años y la otra cinco, y su parecido es tal, que desde que se las ve se asegura que son hermanas. Recordando la fecha del nacimiento de sus dos hijas, Francisca é Ignacia, nótase que convienen en la edad, y el estilo de ambas pinturas puede sin esfuerzo grande concederse que es el de esta primera época cortesana de la vida del pintor. ¿Será cierta esta suposición? Lo que desde luego se puede asegurar es que no son retratos de Infantas, pues dado el estilo de los cuadros y la edad de las niñas, no podían ser trasunto de la única hija, que por este año, tenía el Rey, que era la Infanta Doña María Eugenia, nacida el 21 de Noviembre del año anterior de 1625; la tercera que sobrevivía, pues la primera llamada Doña Margarita, nacida el 14 de

Agosto de 1621, no vivió mas que veintinueve horas, la segunda duró poco más, y esta tercera falleció á 21 de Julio del año 1627. Y en verdad que este año de 27 fué pródigo de hijos para Felipe IV, pues de su esposa Doña Isabel tuvo la cuarta niña, que no pudo lograr mas que algunas horas de existencia; de una dama desconocida nació un niño, que se llamó Francisco Fernando Isidro de Austria, y de otra, una niña nombrada Ana Margarita, que murió á los veintiseis años de superiora del convento de la Encarnación de esta corte. Así pues, ni legítimas ni naturales contaba por entonces el Rey hijas que pudieran suponerse que fuesen estas dos de los retratos. Pero, no porque Infantas no sean han de suponerse hijas de Velázquez, porque muy bien pudieran no serlo, tanto más cuanto es muy de sospechar que Velázquez no pintara solamente para Felipe IV y que tuviera bastantes encargos en la corte. Es también de notar que los tales retratos no están registrados en los inventarios de Palacio, ni de ellos se hace mención que estuvieran en el estudio del pintor. Esta suposición, así como la del retrato de la madre, son para mí como las creencias piadosas, que en nada dañan, sino que, antes por el contrario, producen mayor veneración; y paréceme algo irrespetuoso tratar de desvanecer la duda, cuando en puridad de verdad no puede demostrarse lo contrario. Siguiendo, pues, aquella creencia, sería la mayor Doña Francisca, que á los quince años casó con el pintor Juan Bautista del Mazo, y la pequeña Doña Ignacia, que ya era difunta cuando su hermana contrajo matrimonio.

1627.

Seguía á Felipe IV, en edad, su hermano el Infante D. Carlos, nacido en Madrid en 7 de Setiembre de 1607, *que nunca se separó de su lado hasta que murió al frisar en los veinticinco, llegando á ser más que mediano poeta.* A este Infante retrató Velázquez por estos años, como se ve en el cuadro número 1073 del Museo del Prado, de tamaño natural y cuerpo entero, con rico traje, gallardo aire y elegante ademán. Ya en los años que llevaba en la corte el *Sevillano* mejoraba su estilo y acusaba rápidos adelantamientos. No hay más sino comparar este retrato con el de Felipe IV, que suponemos el primero, y salta á la vista la superioridad del de D. Carlos.

Crecía la justa fama de Velázquez, nadie osaba competir con él en los

retratos, pero el despecho y la envidia, que nunca duermen, protestaban afirmando que el *Sevillano* no sabía pintar mas que retratos, ni sabía hacer mas que cabezas. ¡Lo que ciega el despecho! Esto decían Carducho y Caxes, esto repetían todos los pintores, *y esto llegó á oídos de S. M., que siempre favoreció á los hombres virtuosos, y con singularidad á éste, y volvió por su opinión mandándole hacer un cuadro*, según cuenta Jusepe Martínez, pintor aragonés, grande amigo de Velázquez. Prácticos eran los pintores del Rey en llenar grandes lienzos de figuras, representando batallas, vidas de santos, asuntos bíblicos y mitológicos, y como nada de esto había pintado su nuevo compañero en los años que llevaba en la corte, creyeron, en su ceguedad, que lo esquivaba por miedo é ignorancia, y trataron de obligarle á acudir al campo en que ellos se creían invencibles para truncar su fama, vencerle y relegarle á la condición de retratista exclusivamente. Aun el más prudente, discreto y erudito de todos sus émulos, Vicente Carducho, creía segura su derrota. Fué este florentino sumamente amante de España, adonde vivió con su hermano y á quien no quiso acompañar cuando regresó á la patria. Escribió un curiosísimo libro que tituló *Diálogos de la Pintura*, é imprimió en Madrid en 1633, y es el más precioso de cuantos en materia de bellas artes nos legó aquel siglo, ora por las numerosas noticias que de aquellos tiempos nos comunica, ora por los rectos juicios y sana doctrina que esmaltan muchas de sus páginas. Con el silencio, cuida de demostrar Carducho su inquina hácia Velázquez, no citándole ni una sola vez siquiera por su nombre para tributarle el más ligero elogio; y cuando forzosamente tiene que citar alguna de sus obras, que adornaban el nuevo salón de los espejos en el Alcázar, se guarda muy bien de discurrir sobre ellas. Sin nombrarle le alude en el sétimo diálogo, y á su pesar se escapa de su pluma un justo elogio, que en vano trata de desvirtuar. *Conocí*, dice, *otro pintor tan osado como favorecido de la pintura, de quien podíamos decir que había nacido pintor, según tenía los pinceles y colores obedientes, obrando más el furor natural que los estudios.* ¿Entendería el buen Carducho por estudios la imitación ó copia de los pintores de su patria, que él tampoco supo ó quiso imitar? Si quería decir que no se parecía á ninguno de cuantos él conocía, razón le sobraba y justo era. ¿Pero qué entendería por furor natural, si en ello no veía el soplo divino que se llama genio? No se daba cuenta el florentino de que las condiciones del genio no son las mismas ni áun parecidas á las del crítico, y que la *espontaneidad, ó furor natural*, como él decía, está reñida con la erudición, hija del constante estudio.

Eran los pintores del Rey por este año, con sueldo unos y honorarios

otros, Vicente Carducho, Eugenio Caxes, Angel Nardi, y Velázquez en preferente lugar. De orden del Rey se abrió entre los cuatro público certamen, que había de consistir en que cada uno pintase un gran cuadro cuyo asunto se les daría, y el lienzo que mereciese el lauro, á juicio de un jurado, se colocaría en la pieza nueva del Alcázar, sobre la entrada principal, y su autor sería recompensado por el Rey, recogiendo los otros tres pintores sus lienzos. Nombró S. M. jurados al Marqués de la Torre, D. Juan Bautista Crescencio, del hábito de Santiago, gran conocedor y artista no vulgar, y al Padre Dominico Fray Juan Bautista Maino, ya mencionado. El asunto elegido fué una *alegoría de la expulsión de los moriscos*, llevada á cabo en el anterior reinado por el Duque de Lerma. Las dimensiones del cuadro habían de ser las mismas de las del de Tiziano, que representa á *Felipe II ofreciendo á la Victoria su hijo el Infante D. Fernando*, que está en el Museo y tiene el número 470, y mide 3,35 de alto por 2,74 de ancho, pues sin duda había de hacer pareja con él. Los cuatro pintores pusieron manos á la obra, y terminados los cuadros, el jurado proclamó por Velázquez la victoria: y en verdad que, conociendo á los otros tres pintores, no habrían de abrigar muchas dudas los dos jueces. Colocóse el cuadro en su sitio, con moldura dorada y negra, junto á otro de Rubens, que era la *Reconciliación de Jacob y Saul*, y uno de Caxes, *La historia de Gresinda*. Ya no tenía la envidia pretexto que alegar, estaba vencida en todos terrenos.

Este lienzo no existe: las llamas del incendio del Alcázar lo devoraron. Los inventarios de Palacio muy poco, y Palomino algo más, hacen su relato. Estaba, se colige por unos y por otros, en medio del cuadro el Rey Felipe III vestido de blanco, armado, con el bastón en la mano, señalando á una tropa de moriscos, moriscas y niños, que llorosos iban conducidos por algunos soldados: veíanse á lo lejos unos carros y un poco de marina con algunas embarcaciones que los esperaban para trasportarlos á la vecina costa de Africa. A la mano derecha del Rey se veía la figura alegórica de España, representada por una matrona, sentada al pié de un edificio, con trofeos de guerra, empuñando en su diestra escudo y dardos y en la siniestra mano un haz de espigas, y armada estaba á la romana. A sus piés corría esta inscripción: *Philippo III Hisp. Regi Cathol. Regum Pientisimo Belgico Germ. Afric. Pacis et justitiæ cultori: publicæ quietis assertori: ob eliminatos feliciter mauros, Philippus IV robore ac vertute magnus maximus animo ad majora natus, propter antiq. tanti parentes et putatis observantia que ergo trophoeum hoc eregit. Anno* 1627. *Didacus Velasquez hispalensis Philip. IV Regis Hispan. Pictor ipsiusque fecit. Anno* 1627.

Terminado el lienzo y logrado el triunfo, tocaba al Rey otorgar la recompensa, y no se hizo esperar. En el *libro de asientos* de la Real Casa, se lee la siguiente:

> Diego Velázquez juró por ugier de Cámara en manos del Conde de los Arços y en presencia de Carlos Sigoney, Grefier, en 7 de Marzo de 1627. (Al margen.) Su Majestad le hizo merced del paso de este oficio para Juan B.ta del Mazo, su yerno, que juró en 23 de Febrero de 36. El ugier de Cámara tiene de gajes 12 placas al día, casa de aposento, médico y botica.

No consta el nombramiento original, pero basta este traslado para confirmar el hecho, así como también para saber que el certamen debió verificarse muy á principios del año 27.

Contaba ya Velázquez con este nuevo sueldo, unido á los anteriores, á más de la casa, médico y botica, próximamente unos once mil quinientos reales al año en dinero, mas lo que pudiera costar la casa y asistencia, lo cual, según Stirling, era *muy considerable para aquella época*, y áun para ésta, si se tiene en cuenta la diferencia de los tiempos, valor de la moneda y exigencias de la vida, y muy principalmente si religiosamente se le hubiera pagado.

1628.

Ignórase todavía los lienzos que pudiera haber pintado Velázquez para servicio del Rey desde que entró en Palacio hasta Setiembre de 1628, además de los que mencionados quedan, pero es de presumir que hiciera algunos más en estos cuatro años. Velázquez, tímido y retraído por carácter, creyéndose muy bien recompensado con los favores y dádivas recibidos del Rey, contando además con medios propios para su sustento — como lo declararon muchos testigos en las pruebas para su hábito, al exponer que siempre le vieron á él y á su familia tratarse *con lustre y porte de hombre principal*, llegando alguno á declarar *que gastaba coche* — no se sentía apremiado por la necesidad para molestar á su protector exigiendo la liquidación de sus cuentas y el pago de lo que se le resultaba deber por lo pintado para S. M., según se estipuló en su nombramiento. Pero trascurrieron cinco

años y ya era hora, por lo menos, de formalizar cuentas. Y no por esto hay que juzgar á Velázquez interesado, todo lo contrario. Estas cuentas no llegan á ajustarse, ni áun se tasa ó pone precio á las obras hechas, ni siquiera á las que pudiera hacer en adelante, llegando su desinterés hasta darse por satisfecho con *la merced* que por la siguiente Real orden se le dispensaba:

> A Diego Velázquez, mi pintor de Cámara, he hecho merced de que se le dé por la despensa de mi casa una ración cada día en especie como la que tienen los barberos de mi Cámara, en consideración de que se á dado por satisfecho de todo lo que se le debe hasta hoy de las obras de su oficio que á hecho para mi servicio; y de todas las que adelante mandare que haga, haréis que se note affi en los libros de la casa. (Hay una rúbrica del Rey.) En Madrid á 18 de Setiembre de 1628.—Al Conde de los Arcos, en Bureo.

Solamente faltaba á Velázquez, para ser un verdadero *criado* del Rey, recibir *el plato*, que no otra cosa es *la ración de cada día en especie*. Pero si esto hoy nos parece algo humillante, hay que tener en cuenta que en aquella época no lo era, ni mucho menos, pues de igual suerte, con más ó menos suculencia, según la clase, gozaba la servidumbre toda, desde el mismo favorito Conde-Duque de Olivares, hasta los mozos de oficio. Hay, pues, que hacerse bien cargo de las costumbres de cada época para juzgar con acierto, pues si se aplica á hechos de otros tiempos el criterio que resulta de los usos y costumbres que hoy tenemos, indefectiblemente habremos de caer en el error. Así pues, no era si se quiere exageradamente mezquino para Velázquez el trato estipulado, porque algo significaba entonces doce reales para el plato, contando como ya contaba con todo lo necesario para la vida; mucho más cuando era seguro que nuevas y próximas mercedes vendrían bien pronto á aumentar su prosperidad. Aquel mismo día toma nota el Bureo, que hoy se llama Intendencia de Palacio, de aquella orden en estos términos:

> Por orden de S. M. en 18 Set. de 1628, se hace merced á Diego Velázquez, pintor de Cámara, de que se le dé por la despensa una ración cada día en especie como la que tienen los barberos de Cámara, en consideración á que se ha dado por satisfecho de todo lo que hasta el dicho día se le debe de sus obras que ha hecho de su oficio para servicio de S. M., y de todas las que adelante le mandare hacer. (Al margen.) Esta merced no fué por razón del asiento de pintor de Cámara, que no le tiene en este libro, sino en satisfacción de lo que se le debía por sus obras para el servicio de S. M., y se advierte que se entienda, que los goces de los pintores no corren por la Casa Real, sino por la Junta de Obras y Bosques. La ración que tienen los ayudas de barberos es de doce reales al día.

Y al poco tiempo el mismo Bureo la ratifica, diciendo:

> Diego Velázquez, pintor de Cámara. Orden para que se le libre lo mismo que á los barberos de Cámara por la despensa.—En Bureo á 27 de S.bre de 1628.—Hallándose en él los señores Conde de los Arcos y Marqués de Valdeonguillo y maestro de la Cámara y Contralor y Grefier, se acordó que, sin embargo de no haber crecido el ordinario de la despensa de Su Mgd., se le pusiera en el repartimiento de cada mes á Diego Velázquez los doce reales de ración de que Su Mgd. le ha hecho merced desde el día en que se la hizo.

RUBENS.

De modo que, hasta el siguiente mes, no comenzó Velázquez á devengar los doce reales para el plato, que en el Madrid de entonces suponían, es indudable, cuatro veces más que hoy.

Por estos días, en el mes de Agosto, apareció á Madrid el pintor magnífico, gloria de Flandes, Pedro Pablo Rubens, que por segunda vez visitaba la corte de España, después de veinticinco años de ausencia. Han creído muchos biógrafos de este célebre artista que esta vez vino á Madrid como

diplomático, enviado por la Infanta Doña Isabel Clara Eugenia, Gobernadora de los Países Bajos, ó como secreto agente del Rey de Inglaterra—que lo era ya el antes Príncipe de Gales, que mencionado queda—casado con Princesa de Francia, quien sintiendo extinguido el enojo contra España y disgustado de la política de Richelieu, por haber combatido en La Rochela á los protestantes franceses, volvía los ojos á España por ser la nación más poderosa que interesar contra la Francia. (Un ligero estudio dí á la estampa en 1874, como ya se ha dicho, sobre estas negociaciones, y para no repetirme, bastará con apuntar aquí lo más preciso.) Las buenas voluntades de los ministros ingleses, y sobre todas las del caballero Cottingtón, servidor asalariado del Rey de España, daban calor á las benevolencias del inglés. Sabedor de cuanto pasaba, un pintor favorecido de Carlos llamado Gervier, que muy agradecido estaba al buen recibimiento que le dispensó la Infanta Isabel Clara Eugenia en cierta ocasión, por mediación de Rubens, al darle á éste las gracias por escrito, le da también cuenta del ánimo del Rey sobre el particular, y le *descubre su corazón, como á quien tengo por un verdadero amigo* (son sus palabras), demostrándole cuán fácil y cuán posible sería llegar á una paz, le invita, como súbdito español que era, á que de ello enterase á quien creyera conveniente. Acontecía esto el año 1627 y Rubens se apresuró á dar cuenta de todo á S. A. la Infanta, quien por acuerdo de su Consejo lo comunicó á S. M. Poca importancia se dió á esta noticia en un principio, pero tanto insistían de Flandes, que al fin la Junta de Estado dirigió á S. M. este acuerdo, que original obra en el Archivo de Simancas, leg. 2.561, fólio 114.

> Señor: En esta Junta se ha platicado sobre lo que contiene la inclusa carta de la señora Infanta Doña Isabel, en que apunta que Pedro Pablo Rubens ha dicho que está pronto á entregar las cartas originales que le han escrito en la materia de conciertos en Inglaterra, pero que porque ninguno las entenderá, sería bien ordenarle alguna persona á quien pueda mostrarlas, si ya Vuestra Majestad no se sirve que las traiga á esta corte. Y parece á la Junta que siendo V. Mgd. servido, se podría responder á S. A. que diga á Rubens que venga á esta corte y traiga las dichas cartas y papeles que se le han pedido, pues con esto se podrá entretener esta plática y delatarla lo que fuere necesario, y si fuere menester que tenga efecto, antes habrá hecho provecho que daño la venida de Rubens.—En Madrid á 4 de Junio de 1628 años.

Ésta y no otra fué la causa de la venida de Rubens á Madrid; que no se hizo esperar mucho. Era ya Rubens un consumado cortesano, acostumbrado al trato de Reyes y Príncipes, hombre distinguido por su instrucción vastí-

sima en muchos ramos del saber, por su conocimiento de las lenguas, española, italiana, francesa, inglesa y holandesa, aunque pocas veces escribió en la nuestra. Y estas raras prendas, unidas á su fama de gran artista y á sus aristocráticas costumbres, hacían de su persona el más simpático caballero de su tiempo. La Infanta Gobernadora le distinguió grandemente desde el momento en que le conoció, ella misma le armó caballero y otorgó mercedes como artista, y gustosa aprovechó aquella ocasión para enviarle á la corte de España con los papeles de Gervier y cartas suyas muy expresivas, recomendan lo mucho, tanto cuanto se merecía, su discreción y decidido amor á S. M. y gran celo en su servicio. Dejando al diplomático seguir sus gestiones en la corte, cumple aquí tratar tan sólo del artista.

Trajo consigo Rubens ocho grandes cuadros de su mano para ofrecer á S. M., quien con gusto y estimación los aceptó y mandó colocar en el salón nuevo del Alcázar de Madrid, según Pacheco afirma, y como consta en el inventario de las pinturas del Alcázar verificado en 1636, en que se lee que, en *la pieza nueva, sobre el zaguán y puerta principal de Palacio*, había veintinueve lienzos, entre los cuales se registran éstos: *Un lienzo de Rubens, la Reconciliación de Jacob; otro del mismo, que es la historia de cuando Ulises descubrió á Aquiles vestido de mujer, entre las hijas y mujeres de Dario, con una daga en la mano derecha y la vaina en la otra, y Ulises que ase del brazo y otras mujeres con joyas en las manos; otro de mano de Rubens, con la historia Mucio Çebola abrasándose el brazo sobre una pira en que está el fuego. Hay un Rey sentado y un hombre muerto con un puñal, y otras figuras. Otro cuando Sansón mató con la quijada á los filisteos, y él está entre ellos, puesta la rodilla en el suelo y en la mano derecha una quijada. Otros dos, el uno es de cuando Sansón estaba desquijarando al león, y el otro de David, que está matando un oso y tiene muerto un león. Otros dos, que el uno es un sátiro que está esprimiendo un racimo de uvas á dos chiquillos, y una tigre recién parida, con unos cachorrillos. El otro es la Diosa Ceres, con dos ninfas que tienen una cornucopia de frutas y un niño á los piés que está comiendo otras frutas.* Éstos son los ocho cuadros á que alude Pacheco. Como se nota por el ligero y nada literario relato de ellos, no todos serían completamente de mano de Rubens, pues en aquellos en que figuran principalmente animales, prudente es pensar que fuesen pintados en colaboración con otros pintores flamencos, que á él, es bien sabido, se asociaban para este linaje de pinturas.

El flamenco, tanto por su persona cuanto por las cartas de la Infanta y los cuadros que traía, fué muy bien recibido en la corte. Entendióse con el Conde-Duque y con la Junta de Estado para la cuestión política, y para

todo lo demás *se le remitió á Velázquez*, encareciéndole que le sirviera y agasajara, mostrándole cuantas obras de arte poseía S. M. en Madrid y sitios reales, y poniendo á su disposición las que quisiera copiar. Como convenía entretener el negocio, se dió gran pábulo á la afición de Rubens y se recomendó á Velázquez que nada dejara de enseñarle de lo mucho que el Rey poseía. *Con pintores comunicó poco*, afirma Pacheco, y es de creer, dada la idea que aún conservaría de ellos el flamenco y que con gusto rectificaría en cuanto á Velázquez, que, si bien se hallaba aún en los primeros tiempos de su vida, muestras sobradas ofrecía á Rubens para conocer cuánto habría de llegar á ser el pintor español. *Sólo con mi yerno*, prosigue Pacheco, *hizo amistad, con quien se había antes por cartas correspondido, y favoreció mucho sus obras por su modestia, y fueron juntos á ver el Escorial.* ¿Cómo, cuándo y para qué se habían entendido por cartas Rubens y Velázquez antes de este año? Lo ignora en absoluto: no hay biógrafo de uno y otro artista que lo sospeche siquiera. Del conocimiento de la vida de ambos pintores y de los cuadros registrados en los inventarios que contienen las diferentes obras que en Palacio se hacían y que cambiaban de colocación, cabe la conjetura, la suposición, de que, conocidos en Madrid los retratos de los archiduques Alberto é Isabel, gobernadores de Flandes, de mano de Rubens, y no menos la fama que alcanzaba de gran pintor, deseara Felipe IV — ya aficionado á sus obras como se colige de haber tomado en la almoneda de los bienes confiscados al malhadado D. Rodrigo Calderón, Marqués de Sieteiglesias, el gran cuadro de la *Adoración de los Reyes* — adquirir algunos lienzos del flamenco y se encomendara á Velázquez que con él se entendiera, si no para encargárselos, que esto sería cometido de S. A. la Infanta, para indicarle la índole de los asuntos, los tamaños y hasta los sitios en que habían de colocarse. No cabe sospechar que otro fuera el motivo de esta desconocida correspondencia.

Que desde el momento en que ambos artistas se conocieran había de unirles estrecha amistad, cosa es que del carácter de uno y otro naturalmente se desprende. Simpático el flamenco por sus prendas personales, con la aureola del apogeo de su fama, y sin pretensiones ni orgullo el modesto *Sevillano*, que como á maestro le admiraba, no había caso para que despertase ni en uno ni en otro el vanidoso *genus irritabile* de los artistas. Rubens era á la sazón omnisciente en materia de bellas artes; Velázquez comenzaba á vivir y no conocía mas que Sevilla y Madrid, poco más que nada, comparado con la erudición del flamenco, que además de gran artista era un consumado arqueólogo. Modesto en exceso el español y ansioso de estu-

diar y de ver, sabía muy bien cuán grande y útil provecho podría reportarle la amistad de aquel célebre artista, que por su carácter noble y caballero le invitaba á la franqueza y confianza, para consultarle cuanto se le ocurriera. Rubens, que mejor que el mismo Velázquez conocía cuánta y cuán grande era la disposición extraordinaria que el cielo había querido otorgar al español para la pintura, y que, como consumado maestro, sabía lo que necesitaba Velázquez para el completo desarrollo de su genio, comenzó á influir notablemente en el *Sevillano* con su estilo y manera, pintando delante de él y haciéndole parar mientes en la valentía y brío con que manejaba el color, ya que no en la corrección del dibujo. Por otra parte, no sería menor causa de influencia las conversaciones que ambos frecuentemente tendrían, apreciando juntos las obras maestras de los pintores venecianos y florentinos que en tanto número se guardaban en el Escorial, Sitios y Palacios reales, ante las cuales Rubens enseñaría al joven Velázquez á saber apreciar sus bellezas, abriendo á sus ojos inmensos horizontes y mostrándole las reglas del buen gusto artístico y los inmutables preceptos de la estética. Y como resultado de todo esto, terminaría Rubens sus consejos incitándole, más aún, creando en su ánimo el propósito firme de que, cuanto antes, visitara la Italia entera y allí estudiara en el antiguo, el cánon de la belleza plástica, y en los pintores, las galas del color, la grandiosidad de la composición y la perfección del dibujo; con lo que, y las dotes de su clarísimo ingenio, en breve formaría su particular estilo, su manera de ser en la pintura, tomando y apropiándose todo aquello que de su agrado fuere. De qué manera obró este consejo en el ánimo de Velázquez, muy pronto se ha de decir.

Causa verdadera estupefacción el número de obras que produjo Rubens en los nueve meses que permaneció en Madrid y que pintó en el estudio mismo de Velázquez. Sólo para Rubens se levantó el veto puesto á todos los pintores de la corte, excepto Velázquez, de retratar á S. M., á la Reina y los Infantes; cuyos retratos de tamaño natural y cuerpo entero hizo para el Palacio de Bruselas. También retrató á S. M. á caballo: y este retrato, á juzgar por la descripción que de él han hecho los que entonces le vieron, podría creerse que es el mismo que hoy se ve en la Galería de Florencia, (Museo de gli Uffizi, señalado con el número 210, con manifiesto é imperdonable error atribuído á Velázquez), dado que no sea una copia, pues tan desfigurado está por la restauración, que sólo en él se encuentra el recuerdo de lo que pudiera haber hecho Rubens. Retrato es éste que no se debe confundir con otro pequeño, igualmente ecuestre, de Felipe IV, verdaderamente de Velázquez, que el mismo Museo atesora en la Galería Pitti. También re-

trató á la Infanta Priora de las Descalzas, repitiéndola varias veces, y á muchos personajes particulares. Vínole en deseo copiar algo de Tiziano, y consta que, por lo menos, lo hizo de los retratos del Landgrave, Duques de Sajonia y de Alba, Cobos y un Dux de Venecia. De cuadros de composición copió *Los baños de Diana, El robo de Europa, Venus y Adonis*, y *Adan y Eva*, lienzo este último al presente en el Museo del Prado. Originales, hay noticia de que pintara el retrato de Felipe II, que vemos en el mismo Museo, una Concepción para D. Diego Mexía, un San Juan Evangelista para el hermano del Duque de Maqueda, D. Jaime Cardona; y retocó, agrandó y añadió algunas cosas en su lienzo de la *Adoración de los Reyes*, que aún hoy admiramos. Y por último, pintó dos cuadros de caza, uno de jabalíes y otro de venados, que se colocaron en el mismo salón nuevo. Sólo conociendo la prodigiosa fecundidad de Rubens y su extremada facilidad y valentía, puede creerse que en nueve meses pintara unos cuarenta cuadros, entre copias y originales, pues áun cuando únicamente se hubiera ocupado de pintar, resultaría que no habría empleado mas que una semana en cada uno, cosa verdaderamente pasmosa.

Si prendado quedó de Rubens nuestro Velázquez, no menos lo hubo de quedar el flamenco del *Sevillano*, porque según testimonio del mencionado Grefier de S. M., D. Gaspar de Fuensalida, al prestar su declaración en las tantas veces citadas pruebas para el hábito de Santiago, dice: *Que siempre le conoció en Palacio á vista de S. M. el Rey nuestro señor, Dios le guarde, con nombre del mayor pintor que hay ni ha habido en Europa, y que así lo confesó Rubens, un gran pintor flamenco, cuando vino á esta corte.* Aun rebajando algo del dicho del Grefier, siempre quedará como verdad, por lo menos, que Rubens reconoció y proclamó el mérito de Velázquez y apreció sus talentos.

1629.

Un cúmulo de raras casualidades, si no fué alguna mala voluntad, parece como que perseguía siempre á Velázquez en la redacción de las órdenes en que constaban las mercedes que el Rey quería dispensarle. En 18 de Setiembre del año anterior se liquidaron las cuentas de Velázquez, dándose por quito en cambio de la merced de la ración de doce reales diarios, pero obligándose por ella á pintar cuanto en adelante se le ordenase. No fué ésta la voluntad de Felipe IV, pues dispuso aclarar aquella orden con esta otra:

Por orden de 18 de Setiembre del año pasado de 1628, hice merced á Diego Velázquez, mi pintor de Cámara, de que se le diese por la despensa de mi casa una ración cada día en especie, como la que tienen los barberos de mi Cámara, en consideración á que se ha dado por satisfecho de todo lo que se le debía hasta aquel día, de las obras de su oficio que había hecho para mi servicio, y de todas las que en adelante hiciere, declaro ahora en esta orden que han de ser los retratos originales que yo le mandase hacer, y asimismo se le ha de acudir con los demás emolumentos que tienen los dichos barberos de mi Cámara. (Rúbrica del Rey.) En Madrid á 9 de Febrero de 1629.—Al Bureo.

Ya era esta merced algo más que la otra, pues sólo le obligaba en cuanto á los retratos originales que el mismo Rey le mandase hacer, y de ningún modo en las copias, ni en todos los demás cuadros que pintara, bonificando así, poco ó mucho, pero bonificando al fin, los términos de la merced.

En Abril de este mismo año creyó ya el de Olivares conveniente comenzar las gestiones para tratar de la paz con Inglaterra y las provincias rebeldes de los Países Bajos, y para ello dispuso la marcha de Rubens á Bruselas con cartas para S. A., en que se le decía que le hiciese partir muy pronto para Londres con los poderes especiales que llevaba, á fin de que secretamente y sin carácter de Embajador oficial, tratara de conseguir lo que en las instrucciones que llevaba se le mandaba. Asimismo era portador de los despachos que autorizaban á S. A. para convenir una suspensión de hostilidades con los holandeses. Consta todo en despacho de la Infanta que hay en Simancas que dice así:

Señor: A V. Mag. dí cuenta de haber pasado á Inglaterra Pedro Pablo Rubens, y que quedaba esperando aviso suyo de lo que allí negociaba, con deseo de asentar la suspensión de armas, conforme á la orden y voluntad de V. Magd. y el poder que me ha enviado. Dicho Rubens me ha escrito en sustancia que en Inglaterra muestran buen deseo de hacer la paz con V. Magd. y estrechar la amistad y buena correspondencia más que nunca; pero desean cosa segura y caminar de una vez á la paz, dando á entender que se ha de restituir en efecto el Palatinado, y que no es necesaria suspensión de armas habiéndose de concluir la paz, conforme á la dicha restitución, como más en particular lo ha representado Rubens, y escribe de nuevo á que me remito. V. Magd. mandará considerarlo y tomar la resolución que más convenga á su Real servicio. N.º S.r, etc., etc.

Quédese Rubens gestionando en Londres y volvamos á Velázquez, que durante la estancia de aquél en Madrid pintó una de sus más populares obras, la más capital de las de su primer estilo, el cuadro que llama el

pueblo *Los Borrachos,* y por cuyo éxito en Palacio se animó el artista á rogar á S. M. que le diese licencia para visitar la Italia. Gustoso el Rey se la concede, como consta en este documento:

Diego Velázquez, pintor de Cámara.

Licencia

para que pueda pasar á Italia
y gozar como si estuuiera presente.

Su Magestad a sido seruido de dar licencia á Diego Velázquez, su pintor de Cámara, para que baya á Italia y tiene por bien que por el tiempo que durare su aussencia goze lo mismo que oy se le da, así de Gajes como de recompensa, de que me auisa por orden de v.te y tres. Vm. esté adbertido para que se le continúe lo que en esta conformidad huuiere de hauer.—Guarde Dios á Vm., 28 de Junio 1629.—El C.de de los Arcos.

Al Contralor.

Otorgado el permiso, para preparar el viaje necesitaba Velázquez saldar nuevamente sus cuentas para allegar recursos, por lo menos. Se hizo un arreglo por esta cédula:

Diego Velázquez, pintor, cargo de cuatrocientos ducados en plata. Los trescientos á cuenta de sus obras y los ciento por la de una pintura de Baco que hizo para servicio de S. Mgd.—El Rey: D. Mateo Ibáñez de Segovia, de la Orden de Calatrava, mi tesorero general, yo os mando que de cualquier dinero que se os está hecho ó hiciere cargo en mis arcas de tres llaves, sacándolo dellas con intervención de los contadores de la razón de mi hacienda que tienen las dos, deis y paguéis á Diego Velázquez, pintor, cuatrocientos ducados en moneda de plata, que valen ciento y cincuenta mil mrs. Los trescientos dellos por cuenta de lo que se le debe de pinturas que hace para mi servicio, y los ciento restantes por cuenta de una pintura de Baco que ha hecho para mi servicio, que con su carta de pago, ó de quien su poder hubiere y ésta mi cédula, habiendo tomado razón della el Grefier de mi Bureo, que ha de prevenirlo para que á la persona que se hubiere entregado ó entregaren las dichas pinturas, se le carguen para que dé cuenta de ellas, tomándola asimismo los dichos contadores de la razón serán bien pagados, y mando se reciban y pasen en cuenta, en la que diéreis del dicho nuestro cargo sin otro recaudo alguno, y apruebo y tengo por bien lo hayais cumplido antes de ahora en virtud de orden de mi contador mayor. Fecha de Madrid á 22 de Julio de 1629.—Yo el Rey.—Por mandado del Rey Nuestro Señor, Miguel de Ipenarrieta. Tomé la razón, Tomás de Aguilar. Tomé la razón, Bartolomé Manzolo.

Entre ésta y la anterior Real orden pintó Velázquez el *Cuadro de los Borrachos,* y estos datos oficiales desvanecen el error en que han incurrido

los que han escrito que fué pintado en 1624, porque han visto que anduvo por ahí rodando de corte en corte un cuadrucho que aquella fecha lleva, queriendo hacerle pasar por el boceto.

No fué muy espléndido D. Felipe IV con Velázquez apreciando tan modestamente el cuadro, mucho más en vísperas el pintor de un largo viaje; pero quizá se juzgara bastante esta remuneración, unida al disfrute de su sueldo y gajes por todo el tiempo que durase la ausencia. ¿Qué cuadros serían aquellos por que se le mandaban pagar tres veces más que por el de *Los Borrachos?* No parecen que fueran retratos, supuesto lo convenido en la Real orden de 9 de Febrero, y sin embargo, tengo para mí que no pudiera por menos Felipe IV de mandar pagarle todo, retratos y composiciones, porque ni Pacheco, ni ninguno de los biógrafos de Velázquez registran cuadros de composición, ni áun se conocen, que deban suponerse de esta primera época del artista, que tanto se pagasen, y que en tan poco tiempo como es los diez meses que median de una á otra Real orden, se pintasen, restando el invertido en el *de los Borrachos* y el empleado en acudir á Rubens. Y parece natural que si hubiesen sido estas pinturas del género de la de *Baco*, se habrían dicho sus nombres ó asuntos. Así pues es muy de sospechar que estos lienzos fuesen retratos, y algunos de ellos de los bufones de la corte, que constan en los inventarios de Palacio y no se conservan.

Toda descripción que pudiera hacerse del *Cuadro de los Borrachos* parece ociosa, acompañando á estas líneas su reproducción. Pudiera indicarse los colores de cada uno de los paños que cubren ó visten en todo ó en parte cada una de las figuras; pero ¿qué idioma tiene frases ó palabras bastante gráficas para expresar con exactitud y enseñar con perfección los tonos y medias tintas de Velázquez á quien no los haya visto? Por nuestra parte nos confesamos impotentes para ello.

¿Qué es el *Cuadro de los Borrachos?* ¿Es una bacanal propiamente dicha á la manera clásica de las de Pussino? ¿Lo es, si no, aunque menos clásica, pero conservando todavía algún sabor de antigüedad y muchísimo de natural, como lo son las de Tiziano? ¿Ó es acaso una *reunión de bebedores* á estilo de las de Teniers?

El *Cuadro de los Borrachos* no es ninguna de estas tres cosas, áun cuando participe algo de todas ellas. Pretenderemos demostrarlo.

Era costumbre en los siglos XVI y XVII, tanto en España como fuera de ella, designar con el nombre de *poesías* ó de *fábulas* los cuadros que pintaban los maestros y que representaban asuntos sacados de la Mitología, descritos en éstos ó los otros versos de tal ó cual poeta griego ó latino. Llenas están

las cartas de Tiziano á Carlos V y á su hijo Felipe II de estas palabras, con que designa los cuadros que pintaba, que ya había acabado, ó que se hallaban en camino para S. M. Estas *poesías* diferéncianse en Tiziano de las

LOS BORRACHOS.

que él llama *fábulas*, en que, así como en las fábulas se atiene á la letra del poeta para la reproducción de la escena que quiere pintar, en aquéllas no toma de la fábula ó del poeta mas que la idea culminante del hecho, ó, más claro, el personaje protagonista; y en todo lo demás se separa del poeta ó de

la fábula cuanto quiere, áun cuando ninguna relación ó conexión tenga esta desviación con el protagonista. Ejemplo sean de lo dicho algunos de los lienzos de Tiziano que posee el Museo del Prado. El conocido por la *Bacanal* es un cuadro verdadera fábula, en que el pintor del Cador procuró ceñirse en un todo al poeta: los que titula *Danae*, *Leda*, y demás de su género, son los que verdaderamente llama *poesías*, pues tomando como punto de partida la representación de cualquiera de estas poco austeras divinidades paganas, acaba por hacer el retrato de tal ó cual duquesa de la época, de ésta ó la otra cortesana, y hasta del favorecido amante juntamente. Sabido, pues, lo que por *poesías* y por *fábulas* se entendía entonces, veamos á cuál de estas clasificaciones se aviene el *Cuadro de los Borrachos*.

¿Es una *fábula* conforme con la Mitología griega, ajustada á la letra de algún poeta clásico del mundo pagano y trasladada al lienzo ciñéndose escrupulosamente á datos arqueológicos, tal y como pretendía hacerlo Nicolás Pussino? Verdaderamente que no. Ni Velázquez entendía una palabra de arqueología, ni le importaba un ardite la verdad histórica, ni pudo soñar siquiera hacer un cuadro á la manera griega, emulando á Ceuxis y á Parrasio, pues estos pintores no le serían conocidos, seguramente, mas que por haber visto y oído sus nombres en alguno que otro soneto de su suegro, que tan recordados los tenía en los puntos de la pluma, como olvidados en la punta del pincel. Y sin embargo, es indudable que la figura que representa á Baco tiene algo más que lo que de sí arroja el natural, maestro y guía constante de Velázquez. No puede desconocerse que aquel joven desnudo, coronado y coronando, sin más traje que unos paños plegados sobre los muslos, así como la otra figura que está detrás de él y á su derecha, reposando sobre el codo, desnuda también y también coronada, levantando con la mano izquierda una copa, quieren representar y representan efectivamente, el primero á Baco, y el segundo un Fauno ó un Sileno. Esto quiso Velázquez hacer en ambas figuras, esto quiso que fuesen y significasen y esto son y significan para todo el mundo. Y están admirablemente representados, aunque *á la manera de Velázquez*, esto es, *al natural, al vivo;* es decir, copiando *al pié de la letra* dos hombres que pudieran servir, más ó menos propiamente, para modelos de un Baco y un Fauno, añadiéndoles los atributos propios de ambas divinidades. Así hizo Velázquez en este cuadro un *Baco* y un *Fauno*, así hizo á *Apolo* en el cuadro de *Las Fraguas*, y así hizo á *Marte* en el lienzo que lleva este nombre; y así hubiera hecho á toda la corte celestial de Júpiter olímpico. Hasta aquí el cuadro tiene muy poco de la pretensión clásica de Pussino, y mucho de lo que Tiziano llama *poesías*, ó

sea representar á tal ó cual divinidad pagana copiando la figura de tal mujer ó tal hombre fielmente retratados; y basta mirar el lienzo para ver lo mucho que tiene de Teniers, metiendo figuras, cogidas en las tabernas, entre el dorado marco del cuadro.

Una pintura de Baco llamaba Felipe IV á este lienzo, y tenía razón, pues no es mas que un cuadro en que se pintó á Baco, de la misma manera que entonces se pintaban y por el mismo estilo que entonces se concebían los cuadros de asuntos místicos, tal y como se pensaba y reproducía por lo general en el siglo XVII un milagro de San Antonio de Padua ó de San Diego de Alcalá; esto es, pintando al santo más limpio, más guapo y más luminoso que los demás personajes del milagro, quienes eran exactos y fieles retratos, ó de los amigos, ó de los servidores ó de los protectores del pintor. Tal fué el procedimiento que Velázquez siguió, como siguieron todos sus contemporáneos madrileños. En cuanto al resultado, en cuanto al efecto y en cuanto á la incomparable belleza del lienzo, á nadie siguió Velázquez, ni nadie pudo, ni ha podido, ni podrá seguirle. *El Cuadro de los Borrachos* ha llamado el pueblo de Madrid á este lienzo desde que empezó á verlo en el Museo Real en 1828, (los domingos que *no llovía* ó *no había barro* en las calles), y el pueblo de Madrid tuvo muchísima razón, porque lo que el cuadro representa, lo que á nuestro juicio estuvo en la mente de Velázquez, no fué mas que figurar unos cuantos solemnísimos borrachos recibiendo de manos del dios de las vides el galardón debido á sus constantes, grandes y heróicas borracheras. ¿Y cómo está representado este asunto? Como es imposible soñarlo mejor, como no puede haberlo imaginado nadie mas que Velázquez, como no puede concebirlo mente alguna con más verdad, con más gracia, con más alegría, con mayor solemnidad, con mejor expresión, con más originalidad.

El pintor inglés David Wilkie, que vino desde Londres á Madrid expresamente para estudiar á Velázquez, abreviando el objeto de su viaje, no estudió mas que este cuadro de todas las obras de este pintor. No empleó en tal estudio el medio de la síntesis, como dicen los filósofos, sino el de la análisis. Empezó por un ángulo del cuadro, y haciéndole la disección, fué estudiándolo pulgada por pulgada, hasta llegar á la punta opuesta. Todos los días de Dios, buenos ó malos, iba al Museo, se sentaba delante de su querido cuadro y pasaba las horas en silencioso éxtasis; y cuando la fatiga y la admiración le vencían, exhalaba un *¡uf!* que le salía del fondo del pecho, cogía su sombrero y se marchaba. *Sin ser pintor*, dice Mr. Viardot, que esto cuenta, *sin ser inglés, he hecho otro tanto.*

A los cuatrocientos ducados añadió S. Mgd. para el viaje de Velázquez,

según nos enseña Pacheco, el pago al contado de dos años de su salario, que montaban otros cuatrocientos ochenta ducados más; y esto hace creer que la licencia que se le concedió sería por aquel tiempo. Más dadivoso el favorito y más conocedor de las necesidades de los viajes, dió á Velázquez doscientos ducados en monedas de oro, un rico medallón con el retrato de S. M. y muchas cartas de favor para los embajadores y amigos de España que residían en los estados de Italia que había de visitar, recomendándole poco menos que de oficio á los embajadores que en Madrid estaban acreditados, á fin de que ellos á su vez lo recomendasen en sus respectivos países. Cómo lo hicieran estos embajadores, sólo se sabe de dos, del de Venecia y del de Florencia, cuyos despachos me son conocidos, y juzgo curiosísimos porque cada uno demuestra lo que en la corte oían decir de Velázquez, y áun la opinión que ellos mismos habían formado de él, por lo que inquirieron y por lo que el Secretario de Estado, D. Juan de Velilla, les decía. La carta del veneciano es ésta:

> Mi ha fatto sapere Don Giovanni di Vegliella, che il Segretario di Stato (é ha anco titolo di Consigliero) che il Sr. Conte di Olivares per ordine del Re, le ha commandato di procurare pasaporte et lettere di recommandatione per Diego Velasquez, pittore di Camera di Sua Maesta, che se ne passa con lo Spinola á Milano, poi da se in altre citá d' Italia et particolarmente in cotesta di Venetia, per trattenervesi, vedere et aprendere le cose della sua profesione. L'istesso ufficio é stato fatto apresso li nuntij e qualche altro ambasciator ancora. Yo per corrispondere al desiderio di S. E. in riguardo delle commissioni di S. M.ta et per complire all' ufficio della creanza, le ho fatto il pasaporto, e le ho dato lettere per il Sr. Giorgio Contarini, fù di S. Marco; per il Sr. Vicenzo Grimani, fù di Sr. Piero; et in terra ferma per il Sr. Cap.° de Verona, et per il Comm.re mio fratello.
>
> Questo pittore è giovane, e, per quello che à me pare, non puo esser di sospetto questo suo passagio costi; solo mi persuado che per acquistare maggior peritia nella sua professione habbe procurato questa licenza dal Re di vedere le cittá principali d' Italia, et li cose notabile dell' arte sua: con tutto cio, perche questo è per fermarsi comme mi ha detto in Venetia, ho giudicato espediente darve cuesto raguaglio all Ecc.ze vostre, le quali con la loro prudenza potranno fare osservare cio che le parirá intorno a questa persona, che dovera capitare con l'indirizzo delle predette lettere costi et nello stato. Al Vice Mocenigo. Madrid 28 Iuglio 1629.

La desconfianza veneciana brilla principalmente en este escrito, más que la recomendación, y da á conocer, como era de sospechar, que el mayor deseo de Velázquez era estudiar los coloristas venecianos, aquellos que como el mejor habían expresado el color.

La otra carta, recientemente descubierta en el *Archivo Médico* de Florencia por mi buen amigo el profesor de la Universidad de Bonn, Doctor D. Carlos Justi, que me la ha facilitado antes de darla á la estampa el periódico alemán *Zeitschrst für Bildende Kunst*, de Leipzig, es curiosa por varios conceptos. Además de ocuparse de Velázquez como hombre, forma juicios, que podrían ser ciertos, pero que son muy poco lisonjeros para los españoles que no eran personajes distinguidos ó de alta alcurnia. He aquí la carta:

Illmo e Reumo Sige Frello Ossmo

Son più giorni che hò dato lettere di raccomandazione à un pittore fauorito del Rè e del Conte di Oliuares, chiamato Diego Velasches il quale è passato in Italia col marchese Spinola, et prima uuol ueder Lombardia e Venetia, e poi passerà à Firenze, e a Roma; quando cōparirà non uorrei chesele facesse ne troppo ne poco; bisognerebbe che qualche pittore lo hospitasse come da sè; S. S. A. A. et i Prnpi lo fauorissino; et se bene al Sr Conte e superfluo il ricordar cosa alcuna, uorrei non di meno, che tutte le persone de Principi lo chiamassero di un Voi *muy redondo*, pche egli come dico è fauorito dal Rè et dal Conte, et oltre all' essere uscier di camera, pratica molto adētro in corte, et nō uorrei che egli si potessi uantar con i cortigiani di quà et cō le mta medme. d' hauer hauuto del V. S. da' nostri prnpi ò cortesia maggiore di quel che conuenga ad un Pittore; io consiglierei che il GDuca si facesse fare un ritratto dà lui; et poi li donasse una collana con la sua medaglia; mostrandosili con grauità di Rè, e trattandolo bene nel genere della sua professione; perchè con gli Spagnuoli bassi tāto si perde in stimarli poco, quanto in stimarli troppo, et à V. S. I. bacio le mani.

Di Madrid li 22 di Settre 1629.

Di V. S. Illma. e Reuma.

Obbligmo. Frello e Serure

AUERARDO MEDICI.

Monsr. Arciuo. di Pisa.

El tal Averardo sabía bien el español y parece que también debiera de entenderlo el Arzobispo de Pisa, porque es muy característica y expresiva la frase española que usa para aconsejar el tratamiento que debiera darse á Velázquez: *un voi muy redondo*. Y de seguro que no debió conocer personalmente ni haber tratado á Velázquez, cuyo noble nacimiento, tímido carácter, respetuosidad excesiva, esmerada educación y adquirida costumbre de alternar en la corte con S. M., los Infantes, el Príncipe de Gales y los grandes de España, debieran haber enseñado al diplomático florentino que no era Velázquez de *los españoles de baja clase con quienes tanto se pierde estimándoles mucho como considerándoles poco:* porque tampoco era hombre de

vanagloriarse á su vuelta de haber sido excesivamente considerado en Florencia, tanto más cuanto que no necesitaba, ni mucho menos, tanta cortesía para su fama, porque ni mucho ni poco ni nada contribuyó á ella su estancia, ni áun el estudio que hacer pudiera en Florencia, donde nada ciertamente había de encontrar que á su manera especial de sentir y expresar el arte de su profesión pudiera serle indispensable. Había, sin embargo, que agradecerle al extremoso aristocrático florentino el resto de la conducta que aconseja seguir con el pintor, lo cual indudablemente haría porque el pintor era *favorito del Rey y del Conde-Duque, ugier de Cámara, y porque tenía mucho prestigio en la Cámara Real.*

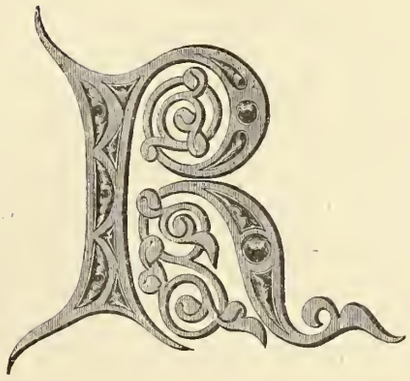
Preparaba Velázquez su viaje á Italia por aquellos días para aprovechar la marcha á Milán del vencedor de Breda, D. Ambrosio Spinola, Marqués de los Balbases, é ir en su compañía hasta las playas de Italia, adonde iba el Marqués á relevar á D. Gonzalo de Córdoba y á tomar el mando de ejército contra franceses. Surtos en Barcelona los buques que habían de llevarle á Génova, se embarcaron el día 10 de Agosto, y al tocar tierra marchó el General á su gobierno de Milán y Velázquez en postas para Venecia, quedando profundamente agradecido al Spinola del singular cariño con que durante el viaje y antes del viaje le honrara aquel gran soldado, último de los capitanes de aquella raza de guerreros españoles que en el siglo anterior vencieron á todos los ejércitos de Europa. Y si era íntimo y verdadero el agradecimiento y amistad de Velázquez, pronto se vió la muestra, cuando contribuyó á la inmortalidad de aquel ilustre capitán con su cuadro de la *Rendición de Breda*, llamado comunmente *el Cuadro de Las Lanzas.*

CAPITULO III.

DESDE 1630 Á 1636.

Velázquez en Venecia. — La escuela veneciana. — Tintoreto. — Llega á Roma. — *Las Fraguas de Vulcano.* — *La túnica de José.* — Paisajes. — Su propio retrato. — El de la Condesa de Monterey. — Velázquez en Nápoles. — Ribera. — Retrato de la Reina de Hungría. — Vuelta á España. — Jura del Príncipe D. Baltasar Carlos. — Perspectiva de la Iglesia de San Jerónimo. — Muerte del Infante D. Carlos. — Retrato del Cardenal Infante D. Fernando. — Mercedes que recibe Velázquez. — Estatua ecuestre de Felipe IV. — Modelos que para ella pinta Velázquez. — Lutos por la muerte de la Infanta Gobernadora de Flandes Doña Isabel Clara Eugenia. — Casa la hija mayor de Velázquez con Juan Bautista del Mazo. — Dote que le da Felipe IV. — Velázquez es nombrado Ayuda de la guardarropa. — Retratos ecuestres de los Reyes *Felipe III y IV* y sus esposas. — Retrato en traje de caza del Príncipe Don Baltasar. — Retrato ecuestre del mismo. — El Conde-Duque, caballerizo mayor. — Reclama Velázquez el pago de sus haberes. — Pinturas para la Torre de la Parada. — Cacerías del Hoyo y del Tabladillo. — Esopo. — Menipo. — Retrato de Quevedo.

1630.



esidía en Venecia como Embajador de España desde 1627 D. Cristóbal de Benavente, á cuyo palacio fué á vivir Velázquez al llegar á aquella capital. En ella permaneció grandemente obsequiado, agasajándole tanto el Embajador que á su mesa comía y acompañado de sus criados salía á sus continuas excursiones; que falta hacía por aquel entonces en Venecia guardarse del peligro común á todo extranjero por las frecuentes revueltas y la mucha gente de mal vivir que siempre supo sacar partido de las encrucijadas solitarias de la ciudad de los canales. Todas las puertas de Venecia se abrieron para Velázquez y á su gusto pudo estudiar cuanto quiso.

¿Cuál era en los momentos de llegar Velázquez á Venecia el estado en que se hallaba allí la pintura?

Palma el joven, último de los pintores que siguieron el estilo de Tiziano, había muerto en 1628. Sus muchos discípulos, olvidando la fuente donde había bebido su maestro, sin ningún destello del genio que en los dos anteriores siglos inspiró á los pintores venecianos, acusaban una deplorable decadencia. Tiziano, Giorgione, Paris Bordone, Bonifacio Veronés y Tintoreto, grandes artistas todos, superaron, á no dudarlo, en riqueza del colorido, vida y movimiento las severas obras de Carpacio, los Bellini, Cattena y los Muraneses; pero también, al usar de mayores bríos, al jugar con los efectos de la luz, al dominar la trasparencia de las tintas, al dar tan brillantísimo calor al colorido, perdieron la severidad hierática, monumental, que

distingue á los primeros pintores de la escuela veneciana. Pablo Veronés y el Tintoreto son los que más olvidan aquella monumentalidad, si así pudiera decirse, de la escuela. Para quienes no exijan del arte mas que el brillo deslumbrador del colorido, el dominio completo de las dificultades del uso del color y la bulla de la composición, la pintura no decae en manos de Veronés y Tintoreto. Ningún mayor contraste en la pintura que el de las obras de éste y las de los Bellini: cuanto en las de éstos falta se halla en las del otro. Para los coloristas de ésta y de todas las épocas, han de ser más admiradas las valientes pinceladas, la diversidad de tonos y los raros escorzos del hijo del tintorero veneciano, que la grandiosa sencillez, majestuosa calma, sobria composición y correctísimo dibujo de las tablas de Carpacio y Bellini. Así pues, Diego Velázquez, rey del color, maestro de todos los naturalistas, sin igual en reproducir la verdad y gran dibujante, había de hallar en todos aquellos pintores mucha enseñanza y también habría de sentir mayor admiración que por ningún otro hácia aquel monstruo de la facilidad y del color, Jacobo Robusti, el Tintoreto. ¿Y es acaso este artista el más preciado colorista de la escuela veneciana? No por cierto; antes en sus manos comenzó la decadencia de la escuela. No á los exclusivamente coloristas que han de hallar en Tintoreto al dueño absoluto de la paleta, y juzgarle como Velázquez le juzgaba, el de su mayor agrado: no á los dibujantes, que todo lo posponen á la pureza de la línea, y que por lo tanto han de estimarle en poco, sino á la sana crítica, desapasionada, libre de imposiciones de escuela, que con ánimo más sereno estudia y aquilata las condiciones de cada obra de arte, hay que preguntar quién fuese Robusti, el pintor que tanto influyó en los últimos estilos de Velázquez y de cuyas obras, más que de las de otro alguno, quedó prendado.

Mientras Tiziano empuñaba el cetro de la pintura veneciana apareció en la vida del arte este potente pintor, que había de poner en peligro de ruína tan gloriosa historia, iniciando la decadencia. El Tintoreto, aglomerando las figuras con una osadía de composición tan bulliciosa y movida que le valió el apodo de *Terremoto;* con la más excesiva fantasía que haya podido tener pintor alguno; con la facilidad más prodigiosa en el manejo del lápiz y el color, empezó con los mejores propósitos, trazándose el verdadero camino, proclamando en escrito, que fijó en la puerta de su taller, *el dibujo de Miguel Angel y el colorido de Tiziano,* y con verdadero coraje dióse á estudiar lo uno y lo otro. Las noches dibujando, los días pintando, sin darse paz á la mano, resultó un pintor notable, en verdad, pero sin llegar ni el dibujo ni el colorido á ninguno de sus dos modelos; porque no alcanzó la grandiosidad de

Miguel Angel ni la brillantez y trasparencia de Tiziano. Jorge Vasari, mejor crítico que pintor, y que personalmente le conocía, dijo de él: *Afable en todas sus acciones, pero extravagante en la pintura, caprichoso, diligente y resuelto, es el más terrible cerebro que ha habido jamás en la pintura, como puede verse en todas sus obras y en las composiciones fantásticas que ha hecho fuera del uso de los demás pintores; así es que ha superado la extravagancia con sus nuevas y caprichosas invenciones y extrañas fantasías de su entendimiento; pinta al acaso, sin previo dibujo, como si quisiera mostrar que este acto es una burla. Alguna vez dejó por acabar sus bocetos, y tan groseros, que se ven los brochazos dados al acaso y con firmeza, más que guiados por el juicio y el dibujo. Ha pintado casi de todas maneras, al fresco y al óleo, retratos del natural á todos precios, con lo cual y su manera especial, pinta casi todo lo que se pinta en Venecia. Y como en su juventud demostró en muchas de sus obras muy bueno y grande juicio, si hubiese conocido el gran don que le había dado la naturaleza y se hubiese ayudado con el estudio y juicio, como hicieron cuantos siguieron la senda de sus maestros, y no se hubiera entregado completamente á la práctica, habría sido uno de los mejores pintores que tuvo y pudiera tener Venecia; pero no se crea por esto que Tintoreto no sea un buen pintor, de claro talento, caprichoso y gentil.* En una palabra, que entregado exclusivamente á la práctica, y poniendo en cada obra la menor cantidad de conciencia compatible con su precio, resplandecía en toda su maravillosa facilidad é increible presteza, pero con grandes eclipses de aquel colorido y dibujo que en un principio se propuso imitar. Para hacer el catálogo de las obras de Robusti habría que escribir un regular volumen. Fué tanta su fecundidad que hay ejemplos prodigiosos de ella, tales como las obras de *San Roco.*

Era la hermandad de *San Roco* en Venecia una asociación piadosa fundada en 1415, que adquirió las reliquias de su santo tutelar y le construyó una iglesia al lado de la casa donde la hermandad radicaba y se reunía para distribuir en obras de caridad sus cuantiosas rentas. Para embellecer el gran salón ricamente artesonado, la hermandad ó escuela, que así se llamaba, citó á concurso en 1560 á los pintores venecianos, y acudieron á él Pablo Veronés, Andrea Schiavone, Salviati, Zucaro y Tintoreto. Siete eran los grandes lienzos que había que llenar, y éstos los asuntos: *la pascua de los hebreos, el maná, el sacrificio de Abrahám, la serpiente de metal, Jonás saliendo de la boca de la ballena, las aguas de Moisés y el pecado original.* Comenzaron los opositores á estudiar los cartones, y antes de que hubieran acabado los dibujos, Tintoreto pinta los siete cuadros y los lleva á la escuela y los coloca en sus sitios y los regala á la hermandad. Esto sólo basta para que todos aquellos cuadros, que contienen indudablemente muchos rasgos de su gran genio y prueba

plena de su prodigiosa facilidad, no puedan citarse como obras maestras de la pintura. Agradecida la hermandad por tan gracioso desprendimiento, le ordenó que pintara treinta cuadros más para llenar las salas y escalera de la *escuela;* y con éstos y con los otros llenó Tintoreto con sus pinturas muy cerca de doscientos metros. Fué, pues, para la escuela veneciana lo que para la napolitana Lucas Jordán. Y éste es el pintor que más admiró Velázquez, aquel de quien prefirió uno de sus cuadros á otros de Tiziano y Rafael, cuando, andando el tiempo, obedecía orden del Rey para colocar bastantes pinturas en el Monasterio del Escorial.

Asegura el primer biógrafo de Velázquez, el pintor D. Antonio Palomino y Velasco, en su obra *Museo Pictórico*, que copió en pequeño tamaño los lienzos de *La Crucifixión* y de *La Cena*, de Tintoreto, amén de algunos más. De aquélla, efectivamente, dan noticia los inventarios de Palacio, pero no de la otra, ni de ninguna más. Pero ello es que Velázquez, á su vuelta á España, cambió de estilo y se vislumbraron en sus lienzos los efectos de sus estudios en Venecia, que en su buen juicio supo apreciar debidamente, no dejándose influir mas que por aquello que encontró de bueno y de lo que jamás se le borró el recuerdo.

De Venecia partió para Ferrara, *donde*, escribe Pacheco, *á la sazón por orden del Papa estaba gobernando el Cardenal Sacheti*, que había sido nuncio en España, á quien presentó sus cartas y besó la mano; dejando de dar otras á otro Cardenal. Recibióle muy bien é hizo grande instancia en que los días que allí estuviese había de estar en su palacio y comer con él: *él se excusó modestamente con que no comía á las horas ordinarias, mas con todo esto si Su Ilustrísima era sentido obedecería y mudaría costumbre. Visto esto, mandó á un gentilhombre español de los que le asistían que tuviese mucho cuidado de él, y le hiciese aderezar aposento para él y su criado, y le regalasen con los mesmos platos que se hacían para su mesa, y que le enseñasen las cosas más particulares de la ciudad. Estuvo allí dos días, y la noche última que se fué á despedir dél, le tuvo más de tres horas sentado tratando de diferentes cosas, y mandó al que cuidaba dél que previniese caballos para el siguiente día y le acompañase diez y seis millas, hasta un lugar llamado Ciento, donde estuvo poco, pero muy regalado, y despidiendo la guía siguió el camino de Roma por Nuestra Señora de Loreto y Bolonia, donde no pasó ni á dar cartas al Cardenal Ludovico ni al Cardenal Spada, que estaban allí.*

Aguijoneado por el deseo de llegar pronto á Roma, Velázquez pasó por alto, no sólo Bolonia, sino Florencia misma, y en Octubre de aquel año entraba en la Ciudad Eterna. Si en decadencia encontró la pintura en la ciudad del Dux, en tanta ó mayor si cabe la halló en la del Papa. Lo era entonces

Urbano VIII, Maffeo Barberini, grande erudito y conocedor de la literatura latina, poeta y amante y protector de las artes, que mandó construir palacios suntuosos, áun cuando demoliera para ello no pequeña parte del Coliseo, utilizando las piedras de aquellos muros venerables, cuya profanación castigó el vulgo diciendo: *quod non fecerunt barbari, fecerunt Barbarini.*

Velázquez halló en Roma la vida académica, que en verdad no le interesaba gran cosa, estando allí las obras de Miguel Angel. Eran los primeros pintores Guernico y el Dominichino, empeñados en rivalidad encarnizada, y como de ninguno tenía nada que aprender, ni él era hombre de cometer imprudencias mezclándose en contiendas que nada le interesaban, entregóse al estudio de las pinturas de Miguel Angel, que más que otras habrían de admirarle. El Conde de Monterey, Embajador en Roma y hermano de la esposa del Conde-Duque, cariñosamente le acogió, y con interés le presentó al Cardenal Barberini, sobrino del Pontífice, de quien fué *muy favorecido, y por su orden se hospedó en el Vaticano.* Con libre acceso á todas las famosas *estancias y Capilla Sixtina,* dióse á copiar del *Juicio final.* Pasado el invierno, ya fuese por tener más libertad, ya por huir del Tíber, ó bien porque le encantase lo pintoresco del sitio, quiso trasladarse á la Villa Médici, en el Monte Pincio. Como ésta fuese propiedad de los Médicis, hubo de pedir permiso á Florencia el Conde de Monterey, permiso que no se hizo esperar y con que Velázquez satisfizo su deseo. Pero no consiguió su propósito higiénico, *porque unas tercianas le forzaron á bajarse cerca de la casa del Conde, el cual en los días que estuvo indispuesto le hizo grandes favores, enviándole su médico y medicinas por su cuenta, y mandando se le aderezase todo lo que quisiese en su casa, fuera de muchos regalos de dulces y frecuentes recados de su parte.*

Además de lo que copiara de Rafael y Miguel Angel, pintó algunas obras originales para traer á S. M., de las cuales se conservan dos, á saber: *La túnica de José,* hoy en la sala vicarial del Monasterio del Escorial, y *Las Fraguas de Vulcano* en el Museo del Prado. Como el hombre siempre es el mismo, Velázquez no podía dejar de ser el naturalista por excelencia. Ejemplo sean estos dos cuadros. *El religioso* es uno de los más débiles que salieron de sus pinceles. Pintado quizá en la convalecencia de su enfermedad y en los momentos de transición de su primero á su segundo estilo, no brilla por nada, áun cuando para cualquier pintor de aquella época pudiera ser una verdadera obra maestra. Hace, por ahora, unos veinte años que en el catálogo de la selecta galería de cuadros del Excmo. Sr. D. José de Madrazo, pintor de Cámara y grande autoridad en el conocimiento de la pintura, se registraba un cuadro con el número 440, de grandes dimensiones, que se creía hecho en

España antes de este viaje de Velázquez, y representaba precisamente este mismo asunto. Supónese también que antes de salir de España lo dejó *sin concluir, ó poco menos que bosquejado, lo que está muy conforme con la diversa casta de colorido que se observa en ambos cuadros*, (el del Escorial y el que se describe). Pretender que Velázquez repitiera su más débil composición, no es muy admisible; pero limitándome á citar esta apreciación de aquella autoridad tan sólo para dar más cabal idea del cuadro del Escorial, basta con apuntarla para comprender que es un cuadro de transición, y como tal, de dudosa y poca ó ninguna espontaneidad.

Con los mismos modelos, pero inmensamente más espontáneo, más inspirado y con mayor y mejor estudio y color, pintó el cuadro que se llama de *Las Fraguas*, entendiendo el asunto á su manera, sin ninguna elevación de ideas, del mismo modo que había entendido el de *Los Borrachos*, sin erudición ninguna, traducido al romance. Por toda concesión al mitológico asunto, desnuda y llena de luz al divino Apolo, que no resulta ser otra cosa mas que un buen modelo. Los cíclopes son los chisperos de la primera fragua que se encuentre, y Vulcano su maestro. Pintado el lienzo y escogido el asunto, quizá no más que para complacerse en hacer algunos estudios desnudos del natural, saturado de ver mármoles y bronces tan poco naturalistas, parece como que se revela su espíritu y protesta de todo aquel clasicismo en nombre de la verdad real. Y la protesta no puede ser más digna. Buscando en este lienzo la verdad en estudio del natural en líneas y colores, la admiración que causa es extraordinaria; es inútil buscar sabor clásico, carácter, erudición. Velázquez pintaba en Roma este asunto como pudiera haberlo pintado en su estudio del Alcázar de Madrid. Velázquez, pues, estuvo en Roma, pero Roma no entró en Velázquez.

Y en su afán de copiar del natural, se copió á sí mismo, haciendo su retrato para su suegro y por su encargo, *pintado*, dice Pacheco, *con la manera del gran Tiziano, y si es lícito hablar así, no inferior á sus cabezas; que yo tengo para admiración de los bien entendidos y gloria del arte*. Supónese por muchas galerías de pinturas ser poseedoras de este retrato, y quizá alguna tenga razón. Se cree tal retrato el original de este grabado.

Preténdese que retrató á la Embajadora de España, la Condesa de Monterey, en el catálogo de la citada galería de Madrazo. Bien pudo ser, pues procedente este cuadro de la galería de Altamira, allí constaría su origen, muy natural, dado el parentesco de los Condes con el de Olivares, á quien deseara Velázquez servir con este retrato.

Encantado siempre de la naturaleza, no se limitó á copiar la figura hu-

mana, pues hizo también algunos estudios de la *villa* en que vivía, ó de cualquiera otra, y de algunos monumentos, tal como el arco de Tito, que todos ellos embelesan por su verdad y frescura. Pero no hay noticia de que trajera estudio alguno formal de las esculturas monumentales de la antigüedad que por allí hallara á cada paso. Una estatua se nota en uno de estos estudios, y con dificultad puede decirse si representa á Cleopatra: de tal modo y tan de ligero pasa por el antiguo.

VELÁZQUEZ.

Quien así pintaba, quien de aquel modo sentía el natural, quien tan poco, tan nada, se preocupaba de la belleza clásica, ¿qué hacía ya en Roma que no pudiese hacer en Madrid?

Partió para Nápoles, en donde conocer desearía á José Ribera, como él oficialmente protegido y quizá con mayor esplendidez. Era por entonces Virey el Duque de Alcalá, amante de las artes, poseedor de selectísima galería y de antiguo protector de Pacheco. Recibióle cariñosamente, y por su

mediación entablaría relaciones con Ribera, á quien por sus cuadros en el Escorial y Madrid ya conocía y admiraba como compañero, pero á quien más admiraría seguramente al ver lo que allí había pintado á la manera grandiosa de Miguel Angel en las pechinas y techos de aquella soberbia Cartuja. Aquel valenciano de vigoroso genio, terrible expresión y sin rival por aquellos días en toda Italia, á quien llamaban el *Spagnoleto,* era como hombre de carácter duro y no admitía competencia con ninguno otro artista. No podía haber rivalidad entre ambos españoles, (áun á pesar de serlo) y de ser Ribera quien era. Ocupando éste el puesto de maestro por su mayor edad y fama adquirida ya en toda Italia, no veía un rival en aquel compañero, allí de paso, tanto más cuanto que Ribera no pensaba volver á España, como en efecto no volvió, y lo confirma el siguiente relato que el pintor aragonés Jusepe Martínez hace en su libro *Discursos practicables,* refiriendo una conversación que tuvo con él en Roma por los años de 1625.

Entre varios discursos que hice á preguntarle (dice) de cómo viéndose tan aplaudido de todas las naciones no trataba de venirse á España, pues tenía por cierto eran vistas sus obras con toda veneración, respondióme: « Amigo carísimo, de mi voluntad es la instancia grande, pero de parte de la experiencia de muchas personas bien entendidas y verdaderas hallo el impedimento, que es, ser el primer año recibido por gran pintor: al segundo año no hacerse caso de mí, porque viendo presente la persona se le pierde el respeto; y lo confirma esto, el constarme haber visto algunas obras de excelentes maestros de esos reinos de España ser muy poco estimadas: y así juzgo que España es madre piadosa de forasteros y cruelísima madrastra de los propios naturales. Yo me hallo en esta ciudad y reino muy admitido y estimado, y pagadas mis obras á toda satisfacción mía, y así, seguiré el adagio tan común como verdadero: Quien está bien, no se mueva. »

Y no iba descaminado el valenciano pensando de aquel modo.

En el poco tiempo que en Nápoles se detuvo Velázquez retrató, no más que en busto, á la Infanta de España Doña María, la pretendida del Rey de Inglaterra, que esperaba momento propicio para embarcarse en busca de su esposo, el Rey de Hungría. Esta pintura se cree ser la que guarda el Museo (número 1.072), áun cuando otro también pretendía serlo en la citada galería del Sr. Madrazo.

Visitando el Museo de Nápoles, llamó mi atención la hermosa copia que allí existe del cuadro de *Los Borrachos,* que no tiene las grandes manchas oscuras que el original presenta, á consecuencia de lo muy maltratado que fué en el incendio del Palacio antiguo de Madrid el año de 1734; y al verla, se ocurre si por acaso la enviaría el mismo Velázquez, hecha no por su

mano, pero vigilada por él, á consecuencia de haber hablado de ella á Ribera.

Estos dos pintores, los más grandes que cuenta España, quedaron amigos, y útil sería para Ribera la amistad de Velázquez porque no pocos de los muchos cuadros que de aquél iban llegando á España para Felipe IV, ¿quién duda que fuese recomendada su adquisición por el mismo Velázquez?

RIBERA.

A fines del año abandona Velázquez á Italia y vuelve á España al empezar el de 1631, pues figura cobrando de presente la nómina de Enero.

1631.

Que fué recibido Velázquez en la corte con muestras de regocijo, asegúralo Palomino; y que con ansia se le esperaba, no hay para qué dudarlo,

pues falta hacía ya el pintor de Cámara por las novedades que encontraba á su vuelta.

Al poco tiempo de su salida de España había dado á luz la Reina Doña Isabel, el 27 de Octubre de 1629, un niño que se llamó el Príncipe Don Baltasar Carlos, esperanza de tantos reinos y á quien tantas veces, en la corta vida que alcanzó, había de retratar Velázquez, siendo de creer que lo hiciese por primera apenas llegado, según debe colegirse de esta carta de pago del famoso Protonario de Aragón, íntimo amigo de Olivares, con quien más adelante nos encontraremos, del año de 1634, publicada en la *Colección de documentos inéditos.*

> Mas, mil ducados de á once reales que en diversas partidas se pagaron á Diego Velázquez, pintor de Cámara de S. M., por el precio de diez y ocho cuadros de pinturas, que fueron *La Susana de Luqueto,* un original de Basán, la *Danae* de Tiziano, el *cuadro de Josefo,* el *cuadro de Vulcano,* cinco ramilleteros, cuatro paísitos, dos bodegones, un retrato del Príncipe N.º S.r y otro de la Reina N.ª S.ª, tasados por F.co de Rioja en 11.000 rs.

Primeramente se colige que el cuadro de *Josefo* es el de *La túnica de José,* que con el de *Vulcano,* pintó en Roma y de allí trajo Velázquez. Los *cuatro paísitos*, hallándose en compañía de ellos otros, pudieran ser las dos vistas de la Villa Médicis, y de seguro el retrato del Príncipe es el que sospechamos que hiciera á su llegada, así como el de la Reina Doña Isabel, el que, con otro de Felipe IV, juntos se mandaron al año siguiente á Alemania. Los otros, cuyos autores se expresan, pudiera haberlos traído Velázquez comprados en Italia, pagándole en este documento *no* su precio, porque imposible juzgo que en la exigua suma de once mil reales se tasaran todos, habiendo entre ellos una obra maestra de Tiziano, sino los gastos de traerlos. Las tasaciones del económico D. Francisco de Rioja (que es de presumir sea el poeta de este nombre, criado también de S. M.,) se refieren probablemente sólo á los cuadros de Velázquez, que pudieran muy bien ser todos los demás de su propia mano, pues el no atribuirles autor como á los otros y estar mezclados con cuadros suyos, que no tan sólo conocemos sino que existen, son indicios que autorizan tal hipótesis, sin que obste la parvedad de la tasa, pues acostumbrado estaba Velázquez á que no llegaran á cien ducados los precios de sus obras, además, por de contado, de sus gajes ó sueldos. Desconocidas las *diversas partidas* en que se pagaron estos diez y ocho lienzos, no ha lugar mas que á las conjeturas acabadas de deducir.

De este mismo año data la fundación del Real sitio del Buen Retiro, situado en los alrededores de Madrid, más allá del aislado Monasterio de San Jerónimo, en el camino de *Valnegral*, hoy Abroñigal, y que era la entrada que tenía Madrid por la parte de Oriente. Contaba el Monasterio con grandes huertas que se extendían hasta cerca de Nuestra Señora de Atocha, y anejo á él había un edificio que se llamaba *el cuarto Real,* sitio donde solían retirarse los reyes durante la Semana Santa y los novenarios de los lutos; sirviendo también de apeadero á las personas reales cuando por aquella parte llegaban á Madrid. Comenzóse este año por edificar en los vastos terrenos que allí adquirió la Corona, y próxima á la huerta cercana al Monasterio, una casa para aves raras de todas clases que llamaron *el gallinero,* rodeándola de jardines y hermoseando éstos con un gran estanque. El Conde-Duque, que principalmente se cuidaba de colmar de placeres á Felipe IV, teniendo siempre suspenso el ánimo del Monarca para mayor seguridad de su privanza, dió en la noche de San Juan de este mismo año la primera fiesta que precedió á tantos años de placeres. Encantado el Rey de ella y de la amenidad del sitio, vió con gusto que el Conde-Duque se propusiera levantar allí un Palacio, é instándole para que abreviara la construcción, dióse tal prisa el favorito, que al año siguiente ya pudieron verificarse en el Palacio nuevo las fiestas por el nacimiento del Príncipe D. Fernando, hijo de la Infanta Doña María, la retratada en Nápoles por Velázquez. El *Buen Retiro*, como se llamó á aquel sitio, era entonces la novedad que absorbía el ánimo del Rey y ocupaba la atención de toda la corte. Se quería hacer allí una mansión de delicias y era preciso decorar el Palacio ricamente y embellecer sus jardines con obras de arte. La cooperación de Velázquez había de ser muy útil, tanto para que dirigiese la colocación de las pinturas que allí habían de trasladarse desde los viejos palacios, cuanto para que él mismo pintase nuevos lienzos, y con las impresiones adquiridas en su viaje por Italia contribuyera al mayor esplendor del nuevo Sitio Real.

Algunas pinturas de aquella época y los planos de Madrid del siglo XVII, dan una idea de lo que era el Palacio del Buen Retiro. Pobre al exterior, su construcción, como obra que en breve tiempo hubo de acabarse, no presentaba aspecto alguno monumental, y de esto es prueba la parte que aún de él se conserva, y que es el edificio que ocupa el Museo de Artillería, salvado, con el llamado *El Casón del Retiro,* de las demoliciones y desmontes de aquellos terrenos. Formaba el Palacio, propiamente dicho, un gran rectángulo, encerrando un patio de grandes proporciones, convertido en jardín con una

fuente en el centro. El lado que aún existe era el del Norte; el de Poniente arrancaba desde la torre, que aún vemos más próxima al Prado, y en línea recta llegaba hasta las tapias de la iglesia de San Jerónimo. A Oriente del Palacio, y casi desde el centro de aquella fachada, un corto pasadizo comunicaba con *El Casón*. El lado que aún se conserva se prolongaba más allá de la torre próxima al Retiro, formando otro cuerpo de edificio de más de cien piés de largo, en el cual estaba el teatro. Entre San Jerónimo y lado Sur del rectángulo, una plaza muy espaciosa con jardines y fuentes ostentaba la estatua ecuestre de Felipe IV que hoy adorna la Plaza de Oriente, y de ella tomaba el nombre de *Plaza del Caballo*. Al Norte del Palacio hemos conocido hasta 1868 la inmensa plaza *de los Oficios*, que daba ingreso á los jardines, con la parroquia de San Antonio, que lo era del sitio. Los dos pequeños trozos del Palacio que se han salvado de tanta ruína sobreviven quizá porque no se destinaron al servicio exclusivamente palatino. El Museo de Artillería es el Antiguo Salón de Reinos, donde se celebraron las Cortes hasta el año de 1789, y *el casón* donde se reunió el *Estamento* de Próceres en 1834, y para lo cual, no se sabe por qué, bárbaramente se borraron muchas de sus pinturas, respetándose el techo de Jordán que representa la institución de la Orden del Toisón de Oro.

Los jardines, en extremo amenos y suntuosos, se alimentaban con las aguas del inmenso estanque que aún alegra aquellos paseos, y medía entonces más de mil piés de largo por cerca de quinientos de ancho. Flanqueada de norias y embarcaderos, sobresalía de las aguas una isleta en el centro, en la cual celebrábanse á las veces comedias de grande espectáculo, de día y de noche, sirviendo sus aguas para agrandar la escena y fingir en ellas combates y peripecias marítimas. Un ancho canal, llamado *El Mallo*, partía del estanque, y pasando por la hoy llamada *Casa de fieras*, seguía el actual paseo de coches, hasta la plaza donde termina, y que en el pasado siglo ocupó la fábrica de porcelana que allí construyó Carlos III y que en 1812 hicieron volar nuestros amigos los ingleses, en prueba quizá de su cariño. Muchas fueron las trasformaciones que sufrió este Real sitio, más ó menos importantes, según la afición que le tuvieron los Monarcas, hasta que, destruído el Alcázar en el incendio de 1734, fué forzosa mansión de la corte mientras se construía el Palacio actual, que Carlos III habitó en 1772.

En el ornato de los salones de este Palacio se ocuparon bastantes veces los pinceles de Velázquez.

1632.

Alegrías primeramente y lutos después, embargaron y entristecieron la corte en 1632. El 7 de Marzo acontece la Jura del Príncipe Don Baltasar Carlos, celebrada con solemne pompa en el tradicional Monasterio de San Jerónimo; y tan próspero suceso pretendió Velázquez, ó le mandaron, dejarlo consignado en un lienzo de grandes dimensiones, pero que no pasó del estado de boceto. En las habitaciones donde murió Velázquez, que ocupaba en la Casa del Tesoro unida á Palacio, registra el inventario de las pinturas todas del Alcázar, que se hizo el año de 1686 y que es el más completo, esta noticia: *Una perspectiva del retablo y templo de San Jerónimo de Madrid, de cinco varas de alto y tres y media de ancho, por acabar* y de su mano. No sería muy de su gusto ó no le instara mucho el Rey para que lo terminase en los años de la vida del Príncipe; y acaecida su muerte, ya no era el asunto de tanto interés, pues si antes no lo terminó, menos habría de concluirlo después.

En 30 de Julio, antes de cumplir los veinticinco años, bajó al sepulcro el Infante D. Carlos, hermano de Felipe IV, dejando tras sí la buena memoria de sus aficiones literarias y de su apacible carácter.

En las cuentas de gastos de la furriera de este año se encuentra este papel: *Aderezo de unos lienzos. En Madrid á 24 de Setiembre de 1632, á Diego Velázquez, que es pintor de Cámara de Su Magd., mil y cien reales que se le mandaron dar para aparejar unos lienzos de unos retratos de Sus Magestades que habían de enviar á Alemania.* Asalta la duda del concepto que motiva este pago. Por *aderezar* unos lienzos pudiera entenderse imprimarlos, clavarlos en el bastidor ó colocar los marcos; pero también puede entenderse por arrollarlos, prepararlos para embalarlos y arreglarlos, en fin, para emprender el viaje. Ésta fué la ocupación de Velázquez por entonces. Pero ¿qué retratos serían éstos? De ellos existen en la Galería Imperial de Viena, número 611, según el nuevo catálogo, el que representa á Felipe IV, de la misma edad que por entonces contaba, esto es, veintisiete años, y ya en él aparece definida la influencia veneciana. Vestido de negro, las mangas del jubón algo más claras, acusan en sus pliegues el segundo estilo de Velázquez, así como los reflejos de la empuñadura de la espada. También está en aquella

riquísima galería el compañero de este retrato, como él de cuerpo entero, hasta las rodillas, número 613, y de igual estilo, que es el de la Reina Doña Isabel de Borbón, primero de que hay noticia que hiciera Velázquez de esta señora. Parejos ambos lienzos, no hay, pues, duda alguna de que á ellos se refiere el papel mencionado, y que no á otra cosa debe aludir al gasto necesario de embalarlos convenientemente para el camino hasta Viena, bastante más pesado y peligroso que hoy, y que por lo tanto exigía más precauciones y fortaleza su embalaje.

No puede diferirse más allá de estos años el retrato que hizo del Infante Cardenal y Arzobispo de Toledo D. Fernando, en traje de caza. Hijo este esclarecido Príncipe de Felipe III, nació en el Escorial en 1609, y á los diez años ya era Cardenal, ocupando poco después la Sede Primada de las Españas. Pero no era su vocación para la Iglesia. Sus inclinaciones eran guerreras, sus gustos las armas y los ejercicios corporales, su amor y su ambición los triunfos militares; y si como, desgraciadamente para España, fué el tercer hijo de Felipe hubiéralo sido el primero, no habría seguramente alcanzado tanto éxito la política de Richelieu contra la casa de Austria, ni hubiesen derramado su sangre los tercios españoles á espaldas y lejos de su Rey. Por su carácter militar y político, el Infante ocupó pronto puestos de alta importancia, siendo Virey de Cataluña y de Italia por breve tiempo. Era perjudicial para el privado la permanencia de este Infante al lado de su indolente hermano el Rey, que no más que á sus vicios y deleites atendía, y por separarlos y librarse de quien pudiera alguna vez llamar á la razón á Felipe IV, cuidó muy bien el de Olivares de alejar de la corte á D. Fernando con aquellos cargos. Desde Italia, y á causa de haber muerto la Gobernadora de Flandes, Infanta Doña Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y viuda del Archiduque Alberto, dejando vacante aquel gobierno en 1633, fué nombrado para desempeñarle en 1634, y al tomar posesión de él, llegaba coronado con los laureles de Norlingen, donde al frente del ejército que levantó en Italia dió pruebas de valor y de pericia militar mandando los tercios españoles que decidieron la victoria. Ya en aquel gobierno, repetidas fueron las victorias y los triunfos políticos, que muchos más hubieran sido sin su temprana muerte, acaecida en 1641.

Habría seguramente hecho Velázquez más de un retrato del Infante Cardenal antes de éste, como lo hizo de su hermano D. Carlos y como á ello le obligaba el agradecimiento por *haber entrado en Palacio por sus puertas*, como dijo Pacheco. Sin embargo, no se conserva más retrato que éste de su mano, y lo guarda el Museo del Prado con el número 1.075.

Contaba á la sazón este Infante veintitres años próximamente, los mismos que el retrato aparenta, pues no hay que olvidar que el Infante Carde-

EL INFANTE D. FERNANDO.

nal fué muy rubio, de escasa barba y excesivamente rubia, como lo demuestran los retratos que de él hicieron con posterioridad Rubens y Van-Dick. Que el retrato no pudo ser hecho antes de 1631, falla sin apelación su propio estilo, que á todas luces manifiesta pertenecer al que después del viaje á Italia siguió Velázquez. Que no puede ser retrato posterior á este año de 1632, lo asegura la ausencia de Madrid de D. Carlos, adonde no volvió más.

Que pintaba Velázquez mucho por estos días y que la Real voluntad era satisfacerle su trabajo, ya que no con dineros que la Tesoría de la Real Casa no tenía en abundancia, con mercedes que lo valieran, se aprende por el testimonio que se copia, dado para que sirviera en su día al liquidar cuentas y por las cuales, como aún son desconocidas, no se puede saber la cuantía de este *paso de vara de Alguacil.*

> Carlos Sigoney, Grefier del Rey N.tro Sr. Su M.d por su decreto de 18 de Mayo ha sido seruido de auisarme que ha hecho merced á D.o Velázquez, su pintor de Cámara, de vn paso de vara de Alguazil de la Casa y Corte, por quenta de las obras que de su oficio ha hecho y va haziendo para ser.o de Su M.d procuraréis entender lo que le huuiere valido el dicho paso de vara, y notarase en la quenta que se tuuiere en los libros de la Casa, que assi lo manda Su M.d para que aya la buena quenta y razón que combiene.—Madrid 6 de Junio 1633. (Hay una rúbrica.)

Por los años de 1613, el famoso escultor y fundidor de estatuas, Juan de Bolonia, empezó la ecuestre de Enrique IV, que hoy se encuentra en el puente de su nombre sobre el Sena, en París, y la concluyó el no menos afamado Pedro de Tacca, escultor al servicio de los Duques de Florencia. No quiso el Duque de Lerma, favorito de Felipe III, que su señor fuese menos que el monarca francés, y en 1616 mandó al Tacca que hiciera la del Rey de España. Obedeció el escultor y trajéronla á Madrid los mismos operarios que habían ido á París á llevar la de Enrique IV, viniendo con ellos un hermano del autor de ella, llamado Andrés, Abate de Massa, que traía para S. M. un precioso crucifijo. Grandemente celebrados fueron estatua y crucifijo en la corte, y largo en ofrecer recompensas anduvo el de Lerma, si bien acortó el paso en cumplirlas, pues hasta algunos años más tarde no recibió el Tacca los cuatro mil escudos por fin de pago de su obra. Achaques cortesanos de todos los tiempos. Esta estatua es la que hoy ocupa el centro de la Plaza Mayor.

En 1632 proseguían las obras de ensanche y adorno del Palacio y jardines del Buen Retiro, y quiso el Conde-Duque colocar en el patio, á espaldas de Palacio y frente á los jardines, ó en la isla central del gran estanque, una

estatua ecuestre colosal cuatro veces mayor que el natural, de Felipe IV, ya inducido á ello por el ejemplo del de Lerma, ya porque su vanidad y su propósito de halagar la del Rey se lo aconsejaran.

Hizo el Conde-Duque que S. M. escribiera á Florencia á la Duquesa de Lorena, pidiéndole con gran instancia que sin pérdida de tiempo consiguiera que el mismo Pedro Tacca comenzase á modelar su propia estatua, á caballo, de aquellas dimensiones, y que la fundiera luego en bronce. El Gran Duque de Florencia Fernando II, llamó á su escultor—que ocupado estaba en fundir en metal una de las estatuas de los Duques de aquel señorío que se ven en el suntuoso templo de San Lorenzo de aquella ciudad—y le ordenó que, dando de mano todo trabajo, principiase inmediatamente la estatua que el Rey de España le encargaba, y que tuviese entendido que tal obra había de hacerse por su propia cuenta, porque con ella quería obsequiar á Felipe IV, regalándosela.

Puso Tacca manos á la obra, y ya estaba modelando la cabeza del caballo por el modelo en pequeño que de toda ella hizo primeramente, cuando llegaron cartas de Madrid para el Gran Duque, en las cuales, habiendo cambiado de parecer el Rey y su Ministro, ora por juiciosos consejos, ora porque desistieran del propósito de colocarla en el centro del estanque y la destinaran á un patio donde no exigía tan grandes proporciones para ser admirada, expresaban que ya no convenía que la estatua fuese colosal y sí del tamaño natural, y además que el caballo no estuviese en el reposado aire del paso que tenía el de la estatua de Felipe III, sino levantado, al galope ó en corbeta. Abandonó Tacca su primera obra, y antes de comenzar la nueva, escribió á S. M. suplicando que para poderle dar mayormente gusto y abreviar tiempo y trabajo, le hiciese merced de mandar á un buen pintor que le pintara en un lienzo el caballo en el aire y manera que á gusto de S. M. hubiere de tener la estatua. Recibida esta carta, recibió también Velázquez la orden de darla cumplimiento, y diligente, contra su costumbre, pero obedeciendo los apremiantes deseos del soberano, en pocas semanas llegó el lienzo á Florencia. Pero como no era del tamaño natural y el jinete tenía la cabeza cubierta con ancho sombrero, resultaba aquélla pequeña para estudiar por ella el escultor la de la estatua, y por esto pidió el Tacca que se le mandase un retrato del Rey, descubierto, de perfil, de tamaño natural y no más que de busto. Tampoco se hizo esperar este nuevo envío, que Velázquez terminó con presteza. Suposición es muy natural que hecho el encargo primitivo á Florencia el año 1632, no se pintaran estos dos retratos hasta muy entrado el siguiente de 1633, porque algún tiempo necesitaría el

escultor florentino para hacer su primer modelo y para haber comenzado el original en barro.

Aquel precioso lienzo se conserva en la Real Galería del Palacio Pitti, en Florencia, en la sala llamada de *La Educación de Júpiter*, y lleva el número 243 en aquel catálogo. El otro no creo que exista, ó al menos, no lo he visto en ningún museo de Italia; y ambos, dice Valdinuchi (que todo lo dicho nos enseña) que estaban en su tiempo en poder de la casa Serrati, cuya cabeza de familia había casado con hija de Tacca. Comete el error aquel diligente escritor de suponer que fueron pintados por Rubens, á quien creía por entonces en Madrid, ignorando que desde 1628 Rubens ya no volvió en su vida á España.

Y como quiera que esta estatua procede de un original de Velázquez y la poseemos colocada sobre su pedestal, con los mismos cuatro leones (que por él aquí se fundieron) en los jardines de la Plaza de Oriente, no parece muy fuera de propósito, aunque sea una diversión del principal objeto de estos *anales*, copiar algo de lo que sobre ella se sabe, aún cuando haya precisión de anticipar fechas.

1634.

El escultor florentino se halló con un problema difícil que resolver para fundir la estatua ecuestre, sin otro apoyo que las dos patas del caballo. Decíanle algunos que sería imposible y que no lo conseguiría; entró en dudas el Tacca y fué en consulta del caso al mismo Galileo, quien, estudiándolo, aseguró que era muy posible y se brindó gustoso á ayudarle á calcular la fórmula, como en efecto lo hizo. Terminado el modelo, partióse en piezas para la fundición, y en 1640 se concluyó la estatua y también la vida de Tacca, que murió en el mes de Octubre. En el plinto trajo esta inscripción: Petrus Tacca F. Florentiæ mdcxxxx. Tiénese, entre los más inteligentes fundidores de todas partes, esta estatua por la mejor y más capital de todas las de Tacca.

El Doctor Gaye, en su *Carteggio*, registra las siguientes cartas, que no son ociosas para conocer el coste de la estatua y las vicisitudes por que pasó hasta ser colocada en el Buen Retiro; pues áun cuando estas últimas no honran mucho, que digamos, la respetabilidad del Conde-Duque, acusan el

estado de miseria, que no otro nombre merece la penuria de la corte en aquellos días, verdaderamente aciagos y no muy á propósito para pensar en estas suntuosidades cuando faltaba para lo más vital, y son en extremo curiosas porque en ellas podemos aprender lo que era en aquellos días la corte de España.

Gaye. Carteggio. 1840. N.° 438.

Pietro Tacca al Gran Duca Ferdinando II. Da Firenze del Marzo 1639.

Ser.mo Gran Duca.

Desiderando Pietro Tacca di condurre lopera del Cavallo per Spagna con ogni sua perfectione et squisito sia a lui possibile, non risparmia per cio a fatica, studio et diligenza nè a tempo, che però la spesa comparisce assai, sendo sino ad ora á sei mille e cinquecento scudi, senza la spesa, che si fece nel primo modello in atto di passeggio, si che malamente potrà servire il conto che si diedde da principio delli 8.000, per dette spese, senza il suo pagamento. Et essendo ora dietro a tirare inanzi le forme per la statua di Sua Mtá., predetto Cavallo per gettarle (sic) quanto prima potrá in quatordici getti, gli occorre percio far grossa spesa, per proveder le materie e per quantita de huomini che li bisogna mettere in opera da vantaggio: Supplica pero V. Al. a comandare che li sia sominiistrato il restante sino alli otto mila scudio, accio possa tirare ìnanzi con ogni sollicitudine come desidera. El humilissimamente se le inchina.

Rescrito: Il Sopraintendente Arringhetti intenda et informé col suo parere. Andr. Cioli 13 Marzo 1638.

N.° 439. Andr. Arringhetti al medesimo. Da Firenze 17 Marzo 1639.

Ser.mo Gran Duca.

Pietro Tacca espone a V. A. S. come per tirare avanti lopera del Cavallo, che fa per Spagna, li occorrono fare molte spese, e peró domanda li sieno pagati scudi 1.500, che per quello dice lui, ci resterebbono a conto della nota che dette fino l' anno 1636 delli ottomila settanta di spese, che andavano á dar gettato il subdetto Cavallo e sua statua, non havendo fino adesso ricevuto senon scudi 7.050: mille de' quali pretende che devino andare a conto del modello che cominció in atto di passeggio.

Per l'informatione commessami io non posso se non replicarne a V. A. S. quel medesimo che dissi in altra mia informazione fatta fino de Nov. 1636, sotto un suo medesimo memoriale, nel quale era la nota suddetta, cioè che a V. A. sarebbe tornato piu il conto, che lo scrittoìo ci havase fatto lui le spese che andavano ni questo Cavallo, conforme á che era seguito degli altre quattro fatti da Gian. Bologna e da lui medesimo, poichè, come mostrai allora, le medesime epese comprese ìn questa nota de adesso non arrivorno nel primo Cavallo e statua del G. D. Cosimo Primo a scudi 5.500, come segui anco nel circa l'uno per l'altro degli altri tre che si fecero dall' anno 1601-1607, et nì questo di adesso ascenderebbono, come si è detto, a scudi 8070 per darlo gettato solamente, et senza comprenderci manco le sue fatiche et del suo figliolo. Ma gia che cuesto non puote piu seguìre, poìchè si è sempre dechiarato non voler fare quest' opera se non in cottimo, non saperei che mì cì

dire da vantaggio, poiche se bene stimo che questo sià per valere qualche cosa opere simili è molto difficile l' aggiustarsi, etiam á medesimi professori.

Firenze 17 Marzo 1638.
Vassallo e servitore devotissimo.
Andr. Arringhetti.

Notas de Gaye.

Sul trasporto di questo Cavallo in Spagna ci ragguagliano piu particolarmente le lettere di monsig. Ottavio Pucci, allora ambasciatore a Madrid. Si imbarca dunque il Cavallo di bronzo a Livorno per Cartagena con Attìlio Palmieri, scolare del Tacca, e quatro uomini per assistere al trasporto da Cartagena a Madrid, e per alzare e collocare la statua in quella capitale. Fino a Cartagena vuole il Gran Duca che la spesa vada a suo conto, e pero awerti l' ambasciatore Pucci, come deve dirigere questo affare. Questo Cavallo il Gran Duca si dichiara di mandarlo in dono a Sua Maesta, e poi ordina all' ambasciatore che faccia anche tutte li altre spesse dopo il suo arrivo a Cartagena. Arrivato il Cavallo l' ambasciatore da parte al Conte-Duca, che con gran piacere lo sollecita a portarne la nuova a Sua Mtá.

(Dal 1640 fino al 24 April 1641.)

Il Tacca ha ordine dal Conte-Duca di farli quattro leoni da mettersi nei quattro angoli della base dove devra collocarsi il Cavallo, e quattro Evangelisti per situarsi nella cappella de Sua Mtá. Il Palmieri da Cartagena informa delle disposizioni che va prendendo per il trasporto del Cavallo, e l'ambasciatore awisa che al Buenritiro, dove era fissato che si collocassi la estatua, non si concludeva il lavoro necessario per l' erezione della medesima, per che i ministri del Re non avevano denari. Il Tacca ha licenza di accetare i lavori commessili dal Conte-Duca, ed é consigliato a farsi pagare anticipatamente. Dopo tanto tempo che il Cavallo è a Cartagena senza che il Conte-Duca pensi a trovare i danari per farlo trasportare á Madrid, il Gran Duca per fan risolvere questo trasporto, e non tenere tanta gente sulle spese, ordina al Tacca ed agli altri uomini venuti per il Cavallo, che chiedino licenza di ritornarsene. Finalmente si muove da Cartagena, avendo il Conte-Duca rimesso al governatore di quel luogo il denaro occorrente per questo affare, nell' Octobre 1641. (Dal Magio 1641 al Guignio 1642.)

L' erezione del Cavallo e statua del Re resta finalmente terminata in Buenritiro, ed il Tacca dopo compita l' opera viene a Sargozza, dove e la Corte e l' ambasciatore, per tornarsene a Firenze. (Dal Luglio 1642 al Dicembre 1644.)

N.° 441.

Ferdinando Tacca á Ferdinando II. Da Madrid 10 Gennaio 1641.

Serenissmo Signore:

Por la morte di mio Padre e mancato a V. A. S. un fedel Servitore et io ne ó ricevuto quel sentimento puo credere da tanta perdita: solo mi consola in parte l' essere impiegato adesso qua in Spagna in servizio de V. A. per ereggere il Cavallo di questo Re, supplicandola a servìrsi

di me nella caricha che esso gia mio padre serviva, assicurandola che non meno di lui prometto dar gusto a V. A., in tutte le opere e machine mi ordinerá, essendo in nato alla servita della Sua Serma. Casa et esercitato molt' anni in vita del mio padre, come egli à fatto con tanta faticha in quaranta otto di continua servitu. E riserbando a risuplicarla in voce al mio ritorno, baciandoli la vesta umilmente la riverisco. Di Madrid li 10 Gennaio 1641.—D. V. A. Sma. Umilissmo e devoto vassallo e servitore.—Ferdinando Tacca.

Hasta aquí lo relativo á la estatua: lo que sigue va por curiosidad.

Notas de Gaye.

Mentre che questo Ferdinando Tacca stava in Spagna fu adoprato da Don Luis de Haro, e dal Conte-Duca per fabbricare dei veleni richiesti da Sua Maesta. Egli ne fece di due qualita, una della destillazione del tabacco e l' altra di una composizione di arsenico. L' ambasciatore fiorentino in Spagna, dal di cui carteggio rilevo questa notizia, crede che dovessero servire per il Duca di Medina Sidonia, il quale pareva che volese farsi Re di Andalusia, é per altri grandi sospeti al Conte-Duca. La Corte de Firenze disapprovó la condotta dal Tacca, perche confermava l' opinione, che corre universalmente che gli Italiani Siano esperti in questa arte. (Cartaggio di Spagna. c. filza 73.)

No tan monotono como los anteriores pasa Velázquez el año de 1634. Comienza por el luto de la corte á consecuencia de la muerte de Doña Isabel Clara Eugenia, y para el cual se le dan vestidos como á todos los criados de S. M., tocándole á él y al famoso poeta D. Luis Vélez de Guevara, autor del *Diablo Cojuelo,* y muy su amigo, *seis varas de paño negro común, número 22,* á 35 reales vara, para que se hiciese el vestido.

No contaba Velázquez por este año mas que con una sola de sus hijas, que era Doña Francisca, pues la más pequeña, Doña Ignacia, había muerto antes de este día, sin saber cuándo. Aquélla, nacida en 1619, no había cumplido aún los diez y seis años, y en tan temprana edad contrae matrimonio, en este de 1634, con un joven pintor de poca más edad, natural de Madrid y discípulo de su padre, llamado Juan Bautista del Mazo Martínez, de quien se debe colegir que buenas prendas le recomendaran cuando Velázquez fué gustoso en recibirle por yerno. Y en verdad que Mazo fué yerno cariñoso y de grande ayuda para su suegro, de cuyo lado no se apartó en toda su vida y cuya memoria supo honrar. El Rey y el Conde-Duque debieron apadrinar este matrimonio, aquél concediendo á Mazo el oficio de Ugier de Cámara, que su padre disfrutaba, en estos términos:

Carlos Sigoney, Grefier del Rey N.tro Sr. Su M.d, por su decreto de 27 deste, ha hecho merced á D.o Velázquez su pintor, de que el oficio que tiene de Uxer de Cámara le pueda pasar en cabeza de Juan B.ta Mar-

tínez, que ha casado con vna hija sola que tiene, y que sea con la antigüedad y en la forma que el dicho Velázquez le sirbe, y assi os ordeno que en esta conformidad hagais el assiento desta merced en los libros de vuestro oficio.—Madrid 30 de Enero 1634. (Hay una rúbrica del Duque de Alba.)

A 23 de Febrero de 1634 jura Juan B.ta Martínez, yerno de Diego Velázquez, en la plaza de Ugier de Cámara que el susodicho tenía por haber casado con Doña Francisca Velázquez, hija del dicho Diego Velázquez, y Su M.d le hizo merced con la antigüedad y en la forma que él tenía. Y añade este documento al final: La merced fué decretada en 27 de Enero.

MAZO.

El Conde-Duque por su parte, no contribuiría en menos á la felicidad de los jóvenes esposos, pues algo supone que al primer hijo varón de este matrimonio se le pusiera por nombre Gaspar, el mismo del poderoso privado.

Lo que aquella merced montaba, y su liquidación entre suegro y yerno por los gajes y sueldos que cada uno tenía que percibir, se conocen por papel que dice así:

Por carta de pago del Tess.ro G.l de la media Anata de catorce deste mes, dada en villete del Señor Marqués de Torres, Mayordomo de Su M.d (que orig.l, queda en los libros de la razón deste dro. que están á mi cargo) p.e auer reciuido quince mil quatrocientos y nuebe mrs.

dellos de Diego Velázquez, pintor de Su M.d, de la merced que le a hecho de que pueda pasar su oficio de Ugier de Cámara en cabeza de Juan B.ta Martínez, su hierno, y los once mil y veinte y quatro mrs. restantes del dicho Juan B.ta Martínez por la mitad y primera paga de veinte y dos mil y quarenta y siete mrs. que asimismo tocan al dicho dro. de quarenta y quatro mil y nouenta y quatro mrs. que importan los gaxes y colación de la dicha plaza. Como todo se refiere en dicho villete y para que conste de dicha primera paga y de que en dicha carta de pago aduierte el dicho Tess.ro quedar en su poder la escrip.ra que ha hecho esta parte para seguridad de la segunda doy esta cert.ón en Madrid á 15 de Febrero 1634.—Jerónimo de Canincia.

Y no fué ésta la única gracia que se dispensó á Velázquez, pues este mismo declara en documento muy posterior, *que hace ahora* (en 1646) *doce años que S. Mgd. le hizo merced de honrarle con plaza de su ayuda de la guardarropa sin ejercicio;* y en verdad que fué ésta otra de las más conformes con su profesión y provechosas para el arte, por ser sin ejercicio y libre ya del servicio de Ugier de Cámara.

1635.

El retrato ecuestre de Felipe IV número 1066 del Museo merece detenido estudio, para fijar aproximadamente la fecha en que pudo ser pintado. La edad que representa el Monarca es la de unos treinta años, poco más ó menos, pues no hay que olvidar que este soberano marchitó pronto su juventud, y alcanzó prematura vejez á causa del exceso de los placeres sensuales á que se entregó constantemente desde muy temprana edad, como lo demuestra haber tenido entre legítimos y fuera de matrimonio veinte hijos conocidos de doce mujeres lo menos. Tal edad acusa que el retrato sería hecho de los años 1633 á 1635, época que coincide precisamente con la en que se envió á Florencia á Pedro de Tacca el retrato, en pequeño tamaño, del Rey á caballo para que modelase la estatua. Nótase asimismo que la postura del jinete no discrepa de la del que monta el caballo de bronce mas que en tener aquél algo más bajo el brazo derecho que empuña la vengala de mando, y descubierta la cabeza. En cuanto al aire ó postura del caballo, no hay discrepancia alguna, ni tampoco en la brida, silla y demás arreos. El traje de ambos jinetes y la armadura son también los mismos, y no hay otra diferencia entre ellos mas que la de estar cubierta la cabeza del de el lienzo con gran sombrero con plumas y desnuda la de bronce, no por otra razón esto

último mas que por seguir Tacca su tradicional costumbre, porque así modeló las de Enrique IV y Felipe III, y así estaría el busto que mandó Velázquez para que el escultor tuviese á la vista el perfil completo de la cabeza del Rey. Y sobre todo, decide esta fecha la identidad, la igualdad, fuera del tamaño, de este retrato con el pequeño del Museo de la Galería Pitti de Florencia, que es el mismo que se mandó á Pedro Tacca. Por otra parte, consta que este retrato colgado estuvo en las paredes del Palacio del Buen Retiro, hasta que fué trasladado al siguiente siglo al Palacio nuevo. Por la edad que en él representa el Rey y por las demás consideraciones expuestas, no cabe duda alguna de que este retrato ecuestre no pudo ser pintado en otra fecha.

El retrato, ecuestre también, de la Reina Doña Isabel Borbón que con él forma pareja, no es todo él de mano de Velázquez, ni fué primeramente pintado al mismo tiempo que su compañero. Para adquirir de ello convencimiento basta estudiarlo en sus detalles. Bajo la amazona y en el caballo aún se revela distinta mano. Doña Isabel debía tener por estos años los treinta y tres cumplidos, y no los aparenta. El riquísimo traje que viste, cuya gran falda está cuajada de infinidad de cifras de su nombre bordadas de oro, así como los dibujos de la primitiva gualdrapa del caballo, son de mano tímida, torpe y minuciosa, opuesta en el modo de hacer á la de Velázquez. La gola de gasa, esponjada, sin almidonar, es bien distinta de las que se llevaron en el anterior reinado, y está sobrepuesta ó pintada posteriormente sobre el cuello escotado, á la francesa, que forma el cuerpo del mismo vestido. El peinado alto alrededor de toda la frente cayendo hasta la mitad de ambas mejillas, es una masa poco detallada, que cubre de cualquier modo, aunque con efecto de lejos, otro distinto peinado que debió rematar en un pequeño sombrerillo ó adorno con pluma blanca, de la cual algo se distingue todavía. En cuanto al caballo, los repintes no son menos salientes que en la figura. También el primitivo marchaba al paso, pero más recogida ó baja llevaba la cabeza, que mucho se distingue por debajo de la nueva, y casi toda se vería si las largas crines blancas, que caen todas á la derecha del cuello del animal, no le cubrieran gran parte del hocico. Varían, por efecto natural de la nueva postura, la posición de las manos del caballo, que forzosamente había de estar más alta la que aparece levantada. La línea formada por las ancas, cubiertas con la amazona, aumenta ahora el volumen por esta parte, y cuantos detalles del bordado han sufrido alguna trasformación por menos pliegues ó por otra causa, están tan descuidados y faltos de la minuciosidad de lo demás, que es por extremo el contraste que ofrecen con

los primitivos que no han sido tocados. El paisaje conserva en parte también mucho de su ser primero.

Este retrato no ostenta como su compañero la firma ó señal que Velázquez acostumbra á usar en los cuadros de empeño ó de importancia grande que pintó en el intervalo de sus dos viajes á Italia. Ni el uno ni el otro tuvieron las dimensiones que ahora alcanzan de 4,14 de ancho, como claramente lo indican las costuras que corren de alto á bajo que unen en ambos sendas é iguales tiras de lienzo, para lograr mayor anchura. Esto evidencia que ambas pinturas estuvieron pristinamente en un sitio que no exigía mayores dimensiones, y que más tarde se quiso destinarlos á otro distinto, donde las proporciones del muro ó pared que los sustentara hacían precisas mayor anchura. Estos mismos detalles ofrecen los retratos también ecuestres de Felipe III y la Reina Doña Margarita su esposa, y por ende hay que convenir en que los cuatro ocuparían alguno de los salones del viejo alcázar, antes de construído el Buen Retiro, y que desde aquél vinieron á éste, y al trasladarlos hizo en ellos Velázquez la prolongación y repintes que tan claramente se notan.

Pero el retrato de la Reina Doña Isabel, esto es, el primitivo, es anterior al de su esposo, porque esta señora ciertamente no aparenta mas que unos veinticinco años, que aumentados á los del año de 1603, en que nació, dan por fecha el de 1628, y por entonces no hay noticia en los inventarios de Palacio, ni en la obra de Pacheco, que tan satisfecho da cuenta en su libro del retrato ecuestre que antes de esta fecha pintara Velázquez el de Felipe IV, de que aquél hubiese hecho también el de la Reina, y que en verdad no hay seguridad, ó al menos no la dan los datos escritos, ni los cuadros originales conservados de que Velázquez pintara más de un retrato de esta Reina, que es el supuesto que se mandó á Alemania el año de 1632. Y no es esto para producir sospecha alguna de inverosimilitud; porque hechura Velázquez del Conde-Duque, por quien entró en la corte, había de ser de sus parciales, y por lo mismo malquisto y como sospechoso tenido por los del contrario partido que se amparaban de la Reina, partido que creía espías del Conde-Duque á los criados de Palacio sus protegidos. La Reina, además, tenía *su casa* independiente de la del Rey su esposo, con dotación especial, de la que pagaba sus criados, y entre ellos tenía su pintor, como lo tuvo su hijo el Príncipe, cuando para este cargo nombró á Juan Bautista del Mazo. Así pues, brota la creencia de que el retrato de Doña Isabel, sobre que repintó Velázquez, no fué de su mano; así como que hasta estos años y no antes ni después, no fué pintado el retrato de Felipe IV. Y por fin, el Inven-

tario del alcázar viejo del año de 1636 no contiene ya los retratos de Felipe III y Doña Margarita, porque habían sido trasladados al nuevo Palacio del Buen Retiro.

Los otros dos retratos de los padres de Felipe IV presentan aún más claras señales de que han sido grandemente repintados y añadidos también como los anteriores, para hacer con ellos pareja.

El de Felipe III, que es muy posible que fuese, como el de la Reina su esposa, de mano de Bartolomé González, tiene corregido todo el brazo derecho, que ahora se ve más bajo y más adelantado; velada gran parte de la armadura, cambiado el borrén delantero de la silla, corregida la pierna derecha y nuevamente pintado el pié y el estribo. El primer caballo desaparece bajo otro, tordo también, cuyas soberbias crines, que de los pechos le pasan, y su airosa cabeza, todo lo cubren. Las correcciones de los cuatro remos son muy visibles y hacen airosa y natural la actitud del bruto, que marcha al galope. Mucho queda de la figura del Rey, cuyo rostro, banda, armadura y sombrero están concluídos y miniados de tal modo, que al verlos solos fuera del cuadro no se dudara de atribuirlo todo á González. El fondo, como antes, representa la orilla del mar. El de Doña Margarita de Austria ofrece tantos repintes y variantes como el anterior, con más, la innovación del país, que era antes un esmerado jardín con cuadros de boj, flores y fuentes, que ahora están borrados ligeramente á grandes brochazos con nuevo color, y no bien por completo, para figurar árboles y ramajes.

El fondo aparenta una espléndida puesta del sol, pero como pintado sobre color ya viejo y sobre el lienzo nuevo de los añadidos laterales, resulta cortado y *rechupado* en los costados. Del busto de la Reina no repintó Velázquez mas que las plumas del sombrero, algo del pelo y de la gola sumamente almidonada, á usanza del tiempo de su reinado. El anterior caballo marchaba al sosegado andar del paso castellano, y queda de él tan poco, que ni áun decirse puede que fuera también pío como el nuevo. La gualdrapa era antes más corta y los nuevos bordados que la alargan están pintados á la manera *larga*, no buscando mas que el efecto á cierta distancia, y esto, como en el de la Reina, su nuera Doña Isabel, contrasta muy mucho con el prolijo adorno del traje todo que dejó intacto. Los repintes de los tres retratos están hechos de un modo brusco, desdeñoso, á la ligera, pero firmes y seguros; son correcciones, cual si al hacerlas en la obra de un discípulo torpe, cogiendo los pinceles y paleta, hubiese dicho Velázquez con malhumorado tono: *Esto se hace así;* y tardara tanto en decirlo como en hacerlo.

Tiene importancia no escasa el estudio de las correcciones de estos re-

tratos, porque nada más gráfico puede hallarse para conocer á las claras el maravilloso golpe de vista de Velázquez, que sin vacilaciones ni dudas, en un instante, aprecia segura y precisamente la línea y el tono de color, no sólo cuando del natural copiaba, sino ahora corrigiendo lo pintado y sabiendo dejar de lo que hecho halla cuanto no perjudica al conjunto que después de la corrección resulta.

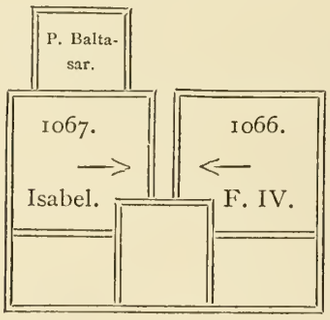
Y como los viejos inventarios de Palacio, aunque sin juicio ni criterio artístico redactados, siempre encierran algún dato que derrame luz, por pálida que sea, sobre algunas pinturas, prestan apoyo á las conjeturas sentadas sobre estos tres retratos. El inventario de 1636, que es el más antiguo de los del reinado de Felipe IV y el único hecho en vida de Velázquez, anota en la *pieza segunda, sobre el cuarto de Órdenes, en el Alcázar de Madrid: Un lienzo al óleo, en que está pintado un caballo grande, blanco, en pelo, con su freno, y en un anca tiene un sol. Otro lienzo, también pintado al óleo, en él un caballo castaño. Otro lienzo, de la misma manera, en que está pintado otro caballo. Otro lienzo, de la misma mano, en que está pintado otro caballo.* Resultan, pues, cuatro caballos, y ninguno original de Velázquez, porque sin duda son los mismos que en tiempo de Felipe III se hallan inventariados en la *quinta pieza de la Casa del Tesoro*, y de este modo: *Cuatro lienzos grandes con cuatro retratos de cuatro caballos, los dos rucios y los dos bayos que no están acabados, que tiene de alto cada uno tres varas escasas. Los bayos, tasados á cuarenta ducados, y los otros á cincuenta.*

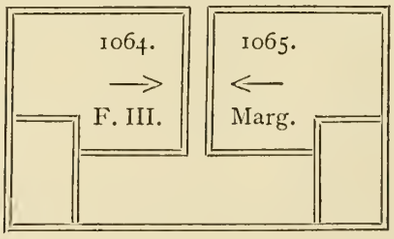
Había, pues, en Palacio quien había hecho estudios de caballos del natural, y que no era Velázquez. ¿Qué duda cabe con esto de que los tres primitivos retratos no fueron de su mano?

Y en cuanto á los retratos de los padres de Felipe IV, puede sospecharse que estuvieran en Valladolid y que de allí los trajera Lorenzo Praves, veedor y contador de las obras de aquella ciudad, cuando por estos días vino á la corte, precisamente *á traer para el Retiro pinturas de las que había en aquellas casas reales, y unas portadas y chimeneas de mármol y jaspe, etc., etc.*

Y hay en estos cuatro lienzos un detalle á todos común. Ya sean sobrepuestos ó cosidos (que más creo esto último, pues yo no he visto los cuadros por el revés), tienen todos un trozo de lienzo cuadrado, de media vara de largo próximamente, que en los retratos de los Reyes se halla en el ángulo inferior izquierdo, y en el de las Reinas en el lado opuesto, entendiéndose según se miran. Sospeché en un principio que estos *remiendos* ó sobrepuestos podrían datar del momento en que fueron repintados y añadidos los lienzos, pero la circunstancia de verse muy claramente en algunos, tales como en los de Felipe III y Margarita, la primitiva pintura, tenuemente cubierta por Ve-

lázquez, prueba que no fué así y que estos cuadrados los tuvieron los cuadros antes de ser ensanchados por los costados. Mejor examinados, con ayuda de lente de aumento, parece en algunos que no hay costura, pero que aparenta serlo una línea de color sobrepuesto á la raya formada, por haber estado doblado hácia arriba y metido detrás el lienzo por algún tiempo, produciendo el color, nuevamente aplicado al desplegar el doblez, la mencionada raya que aparece como costura. ¿Qué causa produjo en los cuatro cuadros estos mismos efectos? Pudiera obedecer al propósito de haber querido quitar, borrar, ó desaparecer la inscripción que hubieran podido tener y en que se dijese el nombre del retratado, su edad y demás datos, según costumbre. Sin embargo, es muy dudoso que esto fuese la causa, porque aún se ve la antigua pintura y no hay rastro aparente de inscripción alguna. Notando que estos cuadrados alternan igualmente en los dos matrimonios reales, esto es, que en los Reyes están en iguales posiciones y contrarias á las de las Reinas, nace la suposición de que se hayan cortado los lienzos de abajo arriba, hasta la altura de unas dos cuartas, y desde ellas doblado lo cortado por detrás, á fin de que el ángulo recto entrante en el cuadro permitiera que pudiese ser éste colocado en algún frente del salón donde hubiese una puerta, que por su distancia al muro ó pared próxima no admitiera la colocación del cuadro entero; ni las alturas del salón consintieran tampoco que los cuadros cupieran entre el dintel de las puertas y el techo. Ó bien que otro testero ó frentes del salón tuvieran dos puertas, una en cada lado, junto á las esquinas ó rincones. En estos casos, colocados los Reyes en parejas, resultan *mirándose*, y marchando los caballos el uno hácia el otro, mientras que la anterior suposición forzaría á que los caballos se huyesen y los matrimonios se volvieran la espalda, resultando que, como el vulgo dice, parecería que *estaban reñidos*. Ésta es la suposición más natural que como hipótesis puede pasar, puesto que no se encuentra dato en contrario en los inventarios que he tenido á la vista, ni en cuantas noticias conozco de estos cuatro retratos ecuestres. He aquí gráficamente cómo pudieron estar colocados estos retratos:





IMP. ART. JOSE BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

Y ya que de caballos tanto se ha tratado, acabemos con ellos, pero no como aquel año 1635, en el cual *quemáronse las caballerizas viejas de Palacio y con ellas cuarenta y dos caballos de S. M. y dos hombres. Los madrileños al día siguiente presentaron á S. M. cincuenta caballos.*

Vestido de cazador está D. Baltasar Carlos en el retrato más antiguo que de este Príncipe cuenta el Museo del Prado, de mano de Velázquez. Encanta ver aquel gracioso niño por el aire y donosura con que, elegantemente plantado, empuña la escopeta por el cañón con la mano derecha, y ostenta su traje compuesto de botas, guantes, montera, ancha valona y tabardo, con dos perros de raza á sus piés y cobijado en una encina. En el ángulo izquierdo inferior dice la edad del retratado, que era la de seis años, y como el Príncipe nació en Octubre de 1629, acusa haber sido pintado á fines de 1635. Como otro retrato de su padre y algunas cacerías, se colige por los inventarios que fué hecho para la Torre de la Parada, Palacio de caza, en los términos del Pardo.

1636.

El tierno Príncipe compartía su tiempo en estos años entre la caza y la equitación. En el retrato ecuestre en que nos le figura Velázquez sobre una fogosa y redonda jaquilla andaluza, galopando resuelta y fiera por los campos que esmalta el Manzanares, no representa más de seis años. Luce el Príncipe rico traje con botas, banda y gran sombrero negro. Empuña el bastón de mando, y con apuesto continente y aire marcial, aquel preciosísimo niño encanta é inspira respeto, pues su noble mirada, expresiva y penetrante, revelan ya un futuro general, ganoso de conducir sus huestes al combate en busca de glorias para su patria. Simpático el modelo, y retratado con cariño por Velázquez, el cuadro es una perla entre las ricas joyas de las obras de este artista.

Y ya podía el Príncipe correr con su valiente y vanidosa jaca, después de aleccionado por el mismo Conde-Duque, que como caballerizo mayor, no quiso declinar esta honra, y de cuyas lecciones tomó Velázquez pié para pintar un *cuadro grandemente historiado, con el retrato del Príncipe, á quien enseñaba á andar á caballo D. Gaspar de Guzmán*, según atestigua Palomino, que vió esta pintura, por los años de 1724, en la casa del Marqués de Liche,

PRÍNCIPE D. BALTASAR CARLOS.

sobrino del Conde-Duque, donde con singular aprecio se guardaba. Este cuadro sería pintado para el Conde-Duque, indudablemente, pues que se hallaba en poder de su familia y no lo registran ninguno de los inventarios de

Palacio. El caballero Stirling asegura estar tal lienzo, en el que *ve á Velázquez completo por el don de vida y acción que anima á todas las figuras*, formando parte de la Galería del Marqués de Westminster, en Londres, y añade que en él están retratados también Felipe IV y Doña Isabel, en un balcón del picadero, puesto en el fondo, desde donde presencian las lecciones de su hijo. Descansando en la autoridad de este caballero, tan aficionado á Velázquez, es de creer que sea este lienzo el del Marqués de Liche. Y como á todos los buenos cuadros de Velázquez, *le sale* á éste también por esas galerías inglesas su boceto y su reproducción.

Tiempo hacía que Velázquez no reclamaba el pago de sus honorarios y de sus pinturas, pero esto no era indicio ni señal alguna de que le satisfacieran ordenadamente, sino de su escasa actividad, de su temperamento apático y de la cortedad de su genio poco bullicioso y expansivo. Pero áun cuando nunca, afortunadamente, pasó por el duro trance de necesitar para vivir exclusivamente de lo que le proporcionaran sus *oficios* en Palacio, había de ocurrirle, por más paciente que su carácter fuese, exigir, siquiera fuere cada tres ó cuatro años, lo que se le era en deber. En este de 1636 decídese á presentar á S. M. el siguiente memorial, que hemos encontrado en el Archivo de Simancas, Leg. 37. Consultas de la Junta de Obras y Bosques.

> Señor: Diego Velázquez, Ayuda de la Guardarropa de V. Magd. y su pintor de Cámara, dice que á él se le deben de sus gajes hasta fin del año 1634 once mil ochocientos y cuarenta y tres reales, como parece por certificación del Veedor y Contador de las Obras Reales, y 3.960 reales, de cuatro años de vestido de que V. Magd. le hizo merced, á razón de 90 ducados cada uno, de que tiene libranzas del Guardarropa, que todo monta 15.803 reales; y demás desto se le deben otras cantidades de pinturas que ha hecho, por lo cual se halla con mucha necesidad, suplica á V. Magd. le haga merced de mandar se le paguen con efecto los dichos 15.803 reales, para que pueda mejor acudir al servicio de V. Magd. en esta ocasión que se ha mandado pintar para la Torre de la Parada en la R.ª (sic) muy grande.
>
> Decreto: Habiéndose dado por Diego Velázquez, mi pintor de Cámara, el memorial incluso, he acordado de remitirle á la Junta de Obras y Bosques y ordenado que se procure forma como pagarle y darle satisfacción. (Rúbrica del Rey.) En Madrid á 16 de Octubre 1636. A Don Francisco de Prado.—La Junta: En 24 de Octubre 1636 se publicó esta orden en la Junta y se acordó se consultase á Su Magd. que en cobrando se cumplirá con este hombre. (Rúbrica.)

Poca luz arroja este expediente sobre las pinturas á que alude, pero algo hace suponer la indicación de ser para la Torre de la Parada lo que se pre-

paraba. La ininteligible abreviatura *R.ª* del memorial no hace gran sentido con el *muy grande* que la sigue, pero puede significar *Reforma*, y que la obra era de mucha consideración. Recurriendo á los inventarios de aquel Palacio de caza, hechos á fines del siglo XVII, y á las procedencias de algunos cuadros en el Pardo y en el Palacio nuevo, se halla que en la primera pieza de aquella Torre había *cuatro retratos de diferentes sujetos y enanos,* de mano de Velázquez, tasados en *cincuenta doblones cada uno*, los cuales se llevaron al Palacio del Pardo. *Item: tres pinturas iguales de mano de Velázquez, la una de Marte, la otra de Esopo, y la otra de Menipo, tasadas en ciento cincuenta doblones. La de Marte se trasladó al cuarto bajo, pieza tercera, número* 118, *y las otras dos conducidas al Pardo.* Además, en 1714, se sacan de dicha Torre para el Pardo, de orden del Conde de Montemar y se entregan al Marqués de Ballus, cuarenta y dos pinturas, entre las cuales se encuentran estos cuadros registrados: *En el Pardo, de la Torre de la Parada, pieza primera, sacado para el Pardo: Felipe IV abullando un puerco cogido con dos perros: es una sobreventana. Pieza primera, Torre de la Parada, sacado para el Pardo, un lienzo grande pintada una caza de gamos con telas, que el Rey y sus hermanos mataron á cuchilladas, y la Reina estaba sentada con sus damas en un tablado.—Una tela Real de javalíes con cuatro horquillas: es lienzo grande.—Otro lienzo grande en que está pintado Felipe IV, siguiendo un javalí á caballo con lanza, y reventó el caballo, con asistencia de sus hermanos y otros señores.—Menipo, filósofo.—Esopo, filósofo.—Un bufón, revestido de filósofo, estudiando.*—Además, en el inventario del Alcázar de Madrid, hecho en 1636, se lee: *Pieza primera del pasadizo, sobre el Consejo de Órdenes, una cuerna de venado, que la pintó Diego Velázquez, con un letrero que dice: Le mató el Rey nuestro Señor.* Ahora bien: reparando en que la edad que representa en sus retratos de caza, Felipe IV conviene con estos años, así como el Príncipe en el ya citado, es de creer que las pinturas que se le mandaron hacer fuesen estas cacerías, para colgar en las paredes de las salas, y los demás cuadros más pequeños para entre ventanas y sobrepuertas; con los cuales y con otros cuadros antiguos de notable importancia que se escogieron y sacaron del Palacio de Madrid, quedó alhajada la Torre. A todo este trabajo de pintar de nuevo y escogitar pinturas de otras partes para *reformar* la Torre de la Parada, parece ser á lo que Velázquez aludía en su memorial.

La cacería llamada ó conocida con el nombre *Del Hoyo,* existe en la *National Gallery* de Londres. Llamábase *El Hoyo* un sitio, á una legua de Madrid, caminando Manzanares arriba, en el cual había una ermita y en ella una Virgen, que tomaba el nombre de aquel sitio, y de la cual cuidaba ó era

propietaria una hermandad ó cofradía que por el mes de Mayo celebraba en Madrid á sus expensas una corrida de toros, que se denominaba la *corrida de Nuestra Señora del Hoyo*, y precisamente á la del año de 1636 asistió S. M. D. Felipe IV. *(Memorial histórico, tomo 13.)*

En las cercanías ó término de esta ermita debió verificarse esta cacería, cuyo cuadro puede conocerse en Madrid por una copia que de él hizo Goya, y quizá se forme más acertado juicio por ella de lo que fué el original, que por este mismo, á causa de haber sido terriblemente deteriorado al forrar el lienzo una mano tan torpe é inexperta, que puso la pintura á punto de desaparecer, y gracias á una restauración hábil se conserva aún *algo* original de Velázquez. En el catálogo se cuenta la historia de este lienzo.

La cacería que se designa por la del *Tabladillo,* lo mismo que la del *Hoyo,* representa una batida hecha en los montes del Pardo con asistencia de la Reina y la corte toda y multitud de figuras, coches, caballos y carros: como aquélla, se halla también en Londres, en la Galería de Lord Ashburtón, pero de ella no hay trasunto alguno en el Museo del Prado.

La *montería de lobos,* que se salvó del incendio del Alcázar de Madrid de 1734, no pudo librarse de la rapacidad de 1814, é ignoro su paradero. La sobrepuerta que figuraba á *Felipe IV abullando á un puerco,* no deja rastro alguno después del inventario de 1714, en que se trasladó al Pardo, é igualmente desconozco dónde haya podido ir á parar. En resumen: de las cacerías de Velázquez nada más que los retratos del Rey, del Príncipe y del Infante guarda el Museo de Madrid, y tal falta es tan de lamentar, cuanto que por ella y por la de otro cuadro, *(La Venus del espejo),* también en Inglaterra, resulta no del todo completa la obra de Velázquez en nuestro Museo.

Así pues, si no todas estas grandes cacerías, alguna de ellas pintara en este año; y las que no, habrían de ser anteriores, pues figurando en ellas el Infante Cardenal D. Fernando, que faltaba de España desde 1633, prudente es creer que de estos años data.

De las pinturas de *Esopo, Menipo* y *Marte,* todas dichosamente conservadas en el Museo del Prado, se ofrece alguna duda sobre si fueron ó no fueron pintadas por aquel entonces y para aquel sitio. Sus dimensiones, casi iguales, hacen creer que en efecto serían para colgadas entre ventanas ó balcones, como reza el inventario y sobre ello no hay duda alguna, pero ¿serían pintados por este tiempo? Por su estilo parecen pertenecer al que con más frecuencia usó el artista en los últimos diez años de su vida, áun cuando en los *dos filósofos,* y no en el *Marte,* se hallen trazas del modo de pintar que practicó después de su primer viaje á Italia. Ni por el estilo, ni

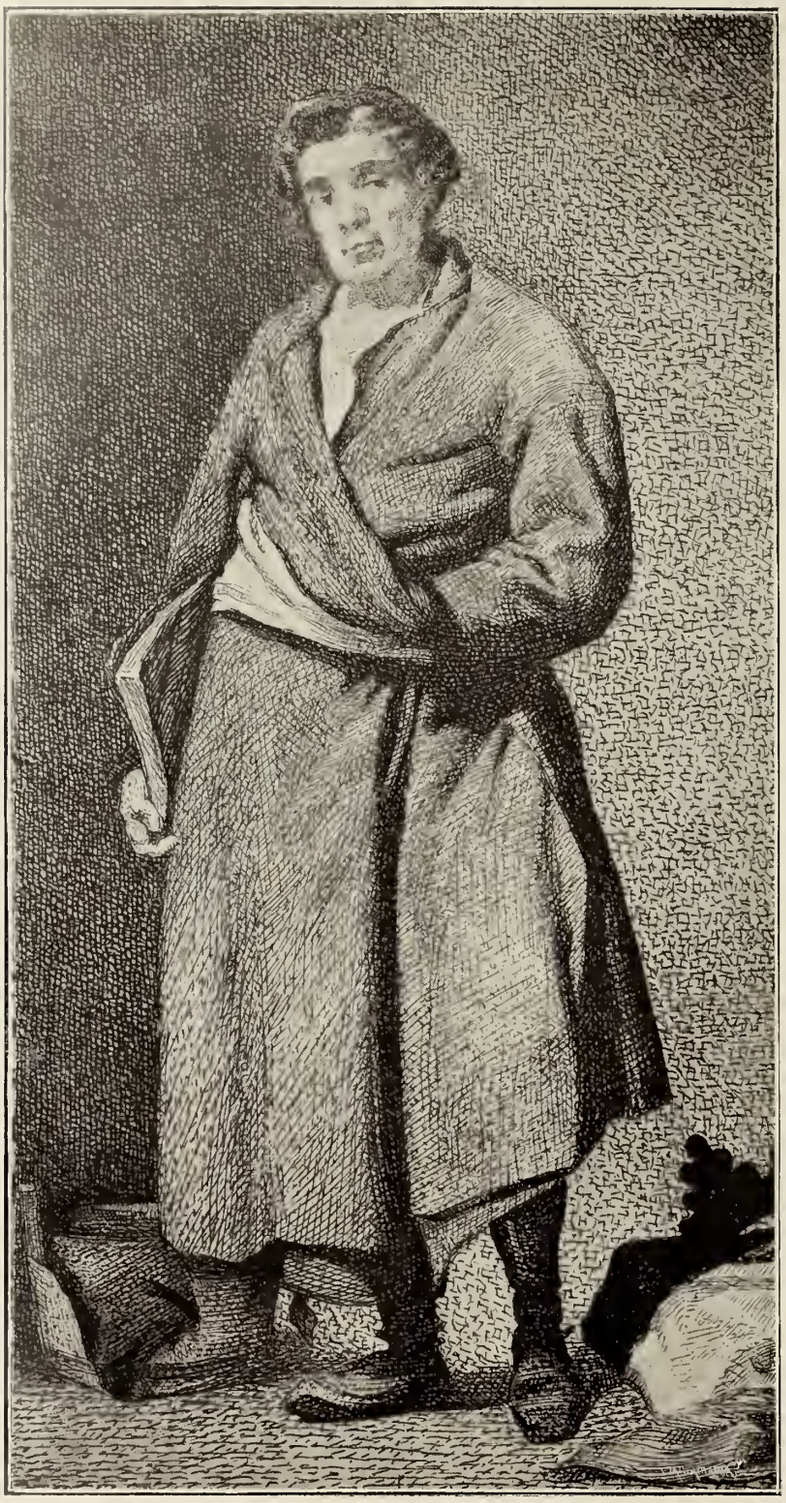
por el asunto, son compañeros del guerrero los dos desarrapados *filósofos*, y aunque juntos se hallaran en aquel Palacio cazadero, no se puede admitir que la fecha de su nacimiento coincida. En cuanto á aquéllos, puede existir la duda, porque otros lienzos, á todas luces de este período, presentan el mismo carácter y áun menos huella de color y más breve estudio.

El célebre fabulista clásico es la figura de un viejo, aún erguido, limpio el afeitado rostro, desordenada la espesa cabellera, secos los arrugados ojos, anchos los pómulos, que con severo y reposado gesto expresa la meditación más profunda. Aquella cabeza es una copia del natural de las más estudiadas y concluídas. Si los groseros harapos que viste y la enmarañada cabellera desaparecieran y se trocaran en mayor aseo y más decentes atavíos, podría no resultar quizá un *Esopo*, pero sí un pensador profundo. Ni éste, ni cuadro alguno de Velázquez, ostenta erudición clásica. Qué pretende simbolizar algunas de las circunstancias que concurrieron en *Esopo*, puede llegarse á colegirlo con buena voluntad, así en el voluminoso pergamino que abraza bajo el izquierdo brazo, como en el valde ó media cuba y las alforjas que están en el suelo á sus piés. Lleno aquél de agua, espejo puede ser de la verdad que brilla en la moral de sus fábulas; y aquéllas, el recuerdo de la conocida copla en que modernos fabulistas de ellas dijeron, que en la parte de adelante llevaban los ajenos vicios y en la de atrás los propios.

Burlón, picaresco y socarrón es el viejo que representa *Menipo*. Éste no abraza los libros, los tiene á sus piés. Sonrosado el rostro, cana la barba, calado el gran sombrero, envuelto en el embozo de andrajosa capa, ligeramente inclinada hácia adelante la cabeza, que escorzada presenta, retozando en sus labios maliciosa sonrisa y desdeñoso gesto, nada le importa, de todo se mofa, es la burla pasiva de cuanto se le presenta por delante. Como su compañero, podrá no ser *Menipo*, pero resulta el tipo de la indiferencia y del desprecio de todo.

No ha estudiado bien estos dos contrarios tipos quien pretende que fueron tomados de una casa de locos. Cuerdos y muy cuerdos resaltan del cuadro, que si algo de extravagante en ellos verdaderamente tildarse puede, no será la vida, que palpita en sus rostros con expresión bien caracterizada, sino las toscas vestiduras que ridiculizan las figuras. Son la gran caricatura artística.

Gozaba por estos años de valimiento en la corte el simpar poeta satírico, agudísimo é intencionado, profundo escritor y noble caballero D. Francisco de Quevedo y Villegas, de quien da cuenta Palomino que retrató Velázquez,



IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

pintándole con los anteojos puestos, como acostumbraba de ordinario á traer. A creer á los PP. Jesuitas en la correspondencia inserta en el *Memorial histórico,* el favor de Quevedo era por este entonces grande en la corte, pues aún corrían los tiempos de su amistad con el Conde-Duque. *D. Luis de Narváez,* dicen aquellos Padres, *está preso muy estrechamente por haber compuesto y dado á la estampa una comedia en prosa, que es una sátira muy atroz, y continuo sarcasmo contra D. Francisco de Quevedo, y aunque pudiera muy bien D. Luis haber excusado esta pesadumbre, porque se ofrecían otros á quien poder atribuir y achacar este escrito, no quiso, porfiando que él era el autor y no otro alguno.... Créese que es D. Francisco quien debajo de cuerda le ha hecho prender, si bien él lo niega fuertemente, y animoso jura que en saliendo D. Luis de la cárcel, salga cuando saliere, le ha de desafiar luego y mantener el desafío, por gran maestro de esgrima que sea D. Luis.* De esta suposición gratuita, así como de la vida toda de Don Francisco, ha dicho cuanto saberse puede la docta pluma de nuestro sabio amigo, gloria de las letras en este siglo, D. Aureliano Fernández Guerra. De las buenas relaciones de Quevedo con el de Olivares y de la importancia de su persona, nada tiene de extraordinario colegir que hiciera en estos tiempos de su próspera fortuna amistad con Velázquez en casa del Conde-Duque, y que con gusto hiciese su retrato, más bien que años adelante, cuando volvió á la corte libre de su cautiverio en San Marcos de León, por la caída del poder del de Olivares, con quien trocó en enemiga la amistad primera.

CAPITULO IV.

DESDE 1637 Á 1643.

Bufones y enanos de la corte de Felipe IV.—Retrato de la Duquesa de Chevreusse.—Nacimiento de la Infanta Doña María Teresa.—Retrato del Duque de Módena.—Cristo de San Plácido.—Retrato de Adrián Pulido Pareja.—Victoria de Fuenterrabía.—Retrato ecuestre del Conde-Duque.—Otros retratos del mismo.—Cuadro de *Las Lanzas*.—Incendio del Palacio del Buen Retiro.—Ajuste de cuentas.—Nueva asignación para el pago.—Rebelión de Cataluña y Portugal.—Fiestas en la corte.—D. Pedro Calderón de la Barca.—Nóminas de Velázquez.—Tasa un cuadro de Carducho.—Retrato del Príncipe D. Baltasar.—Casamiento del hijo natural del Conde-Duque.—Jornada de Aragón.—Atentado contra Olivares.—Velázquez y Jusepe Martínez.—Caída del Conde-Duque.—Velázquez, Ayuda de Cámara.—Es nombrado para asistir á la Superintendencia de las obras de Palacio.—Opónese la Junta de Obras y Bosques.—Confirma el Rey su nombramiento y le hace merced de dos mil ducados por una vez.—D. Luis Méndez de Haro.

1637.

ostumbre fué del reinado de Felipe IV, lo mismo que de los anteriores, mantener al lado de los reyes y dentro de la corte, bufones, enanos, hombres de placer, ó, según la gráfica frase de la época, *sabandijas* de Palacio. Y sigue también la costumbre de hacerlos retratar y guardar sus trasuntos; pero como en los anteriores reinados, los retratos de aquellas pobres gentes no tenían más interés que el efímero que pudieran despertar en vida los retratados, casi todos se han dejado perder, conservándose tan sólo uno de ellos, por ser del pincel de Antonio Moro y resultar una figura excelentemente pintada. En este reinado de Felipe IV aquellas raras, ridículas ó locas personalidades, complemento de las costumbres cortesanas, se hallaron enfrente del primer pintor de España, del más naturalista de todos los pintores, gozoso siempre en el estudio del natural, tal y como Dios lo había hecho, y resultan estas figuras verdaderas obras de arte y pasan á la posteridad aquellas sabandijas. Como obras de Velázquez, los retratos, juntamente con la admiración que producen, excitan la curiosidad de conocerlos y avivan el deseo de llamarlos por sus nombres, y áun si posible fuera, de saber sus habilidades, bufonerías ó singularidades. El rico Archivo del Real Palacio proporciona el conocimiento de muchos, si no todos, y los inventarios con sus breves relatos y las memorias de aquellos tiempos por casual incidencia, añaden la certidumbre de quiénes sean los retratados, cuando la pintura de ellos viene á convenir con los datos escritos.

Pretendiendo reformar ó hacer economías en los gastos de los vestidos que se daban anualmente á los criados de Palacio que gozaban de estos gajes conforme á su categoría, hácese una relación en el año de 1637 de todos ellos, en la que aparece, entre muchas gentes de condiciones diversas, el mismo Velázquez en compañía de los barberos de Cámara, de los músicos, y.... de los enanos, bufones y demás sabandijas. Por curiosa se inserta íntegra, dejando para luego después entresacar de ella aquellos á quienes por la mano de Velázquez conocemos.

Felipe IV. Cámara. Leg.º 3.

Sobre lo que contiene la relación inclusa de los vestidos de merced que se dan por la Cámara.—Como os parece, etc.—Señor: Por la relación inclusa V. Magd. se servirá de ver los vestidos ordinarios y extraordinarios que se dan cada año por su Cámara, y por haberme parecido muchos en número, de que se podrían excusar algunos y reducirse otros á menos valor, diré lo que en cada uno se me ofrece para que habiéndolo visto Su Magd. resuelva lo que más fuere de su Real servicio.

A los músicos de Cámara se les comenzaron á dar vestidos de precio de 100 ducados, y en la reformación general que se hizo, en que se les baxó á todos la décima parte, quedaron en 90, y en el año 1622 se redujeron á 400 reales, corriendo en esta forma hasta el de 1626, que por consulta del Duque volvió á mandar V. Magd. se les continuase los mismos 90 ducados.—Paréceme que se les podrían dar de aquí adelante 80 ducados, que es al respeto que van moderados los demás.

El vestido de D. Enrique Butler, músico, que conforme á la relación monta 200 ducados, me parece podría ser calzón y ropilla de terciopelo liso labrado, como lo escogiere, herreruelo de paño, jubón de raso blanco, medias de seda, ligas, sombrero ordinario y espada negra con puños dorados, y que el precio de la espada no pueda exceder de 120 reales.

Cuando se hizo el asiento con Bat.ᵉ Jovenardi, se ajustó con él que se le había de dar un vestido de precio de 100 ducados, paréceme que se le debería guardar su asiento, no siendo V. Magd. servido de mandar otra cosa.

Los vestidos de los barberos y de Diego Velázquez se podrían reducir á 80 ducados, y los de los mozos de la guardarropa á 70 ducados.

A los mozos de retrete se les podrán dar de aquí adelante vestidos de á 60 ducados.

Los de los zapateros, que son de 54, me parece que podrán pasar como están.

Los de los escuderos de á pié podrían quedar en 50 cada uno.

A los barrenderos se les dan vestidos de 45 ducados; parece que se les podrían continuar así; y lo mismo á los jardineros del jardín del Emperador y de la Priora; pero podría servirse V. Magd. de mandar que á los jardineros que entraren, en lugar de los que ahora lo son, se les reformen.

El vestido de 72 ducados que se da á Tomás Pinto, por haber sido ayo de D. Antonio, el enano inglés, me parece que se podría reformar desde luego.

El que se le da al destilador, aunque es de los más antiguos, me parece que se reduzca en éste á 80 ducados, y que al primero que entrare se le reforme.

Los vestidos de Frías y su compañero, que tienen á su cargo los lebreles, me parece que se les reduzca ahora á 80 ducados cada uno, y que á los primeros que entraren se les reforme por esta parte, y se les vista por la caballeriza la librea de mezcla.

A Doña Beatriz de Vargas se le podría continuar, siendo V. Madg. servido, lo mismo que ahora se le da, porque he entendido que su necesidad es muy grande y que en esto consiste su principal sustento.

A Soplillo sería de parecer que se le diese un vestido á su medida de terciopelo, otro de gorguerán y otro de tafetán, ocho camisas y la demás ropa blanca de la persona ajustada á este respeto, pero todo á su medida, y que con lo que certificase el escribano de Cámara, que unido todo esto en dinero, lo pueda librar el guardarropa.

A Calabazas se le podrían dar los vestidos que ordenare el Camarero mayor y la ropa blanca que hubiese menester al respeto de ocho camisas, y lo demás se ha de reformar. Y lo mismo se hará con D. Diego de Acedo *(El Primo)*, pero todo á su medida, como queda dicho.

A Lezcano y los demás enanos se les podrían dar los vestidos que ordenare el Camarero mayor ó Sumiller, á la medida de sus cuerpos.

A Andrés Pérez se le ha dado de algunos años á esta parte un vestido, como se dice en la relación, pero me parece que hoy éste sea ordinario, ni se haya de poner en el libro. Y que cuando V. Magd. fuere servido de mandarle dar alguno, sea sotana, herreruelo y calzones de paño, jubón de olandilla ó camuzas, medias de seda, ligas y dos camisas: y á todos se ha de tomar la medida por sus cuerpos, y presente el escribano de Cámara, que certificará lo que es menester puntualmente.

A D. Juan de Austria, Banuelos y Ochoa, me parece se les podrá continuar como hasta aquí se ha hecho, sin que tengan cosa fija.

A D. Cristóbal Velázquez me parece se le podría reformar el vestido que hasta aquí se le ha dado algunas veces.

A Cristóbal el ciego se le dará á disposición del Camarero mayor ó Sumiller, pero como el de Andresillo cuando se le hubiere de dar.

A Pablo de Valladolid, si se le mandare dar algún vestido, podrá ser de terciopelo ó paño, de las calidades dichas arriba. Y lo mismo á Bautista el del Ajedrez, y en este caso se le ha de hacer efectivamente y ponérsele y no andar como ahora.

También se suele dar algunas veces á Nicolás Panela vestido de la calidad contenida en la relación, y en éste me parece lo mismo que en Bautista, en caso que se le mandare dar alguno, y que se le ponga efectivamente.

Y los cuerpos de jubones de estos vestidos podrían ser de aquí adelante de olandas crudas, fustán, lienzo ó camuza, como quisieren.

Cuando V. Magd. mandare dar algún vestido á Alonso Martínez, que no le tiene si no es en este caso, me parece que podrá ser de terciopelo ó paño de las calidades referidas arriba, y también las espadas, cuyo precio no ha de exceder de 120 reales, como queda dicho.

Y sería de parecer que los que entrasen de nuevo en lugar de los que ahora tienen vestidos de merced por orden de V. Magd., entren sin ellos, y quede este gasto reformado para adelante.

A D.ª Angeles de Toledo, de nación turca, y á su madre é hijos, se les han dado por mandado de V. Magd. los vestidos que dice la relación: á mí me parece que al marido y á los hijos varones se les den vestidos de paño, y á ella se le podría dar de terciopelo gorguerán ó raso, y á dos niñas pequeñas unos habitillos de alguna cosa conforme á su edad; y porque los dos hijos mayores la tienen ya y disposición para poder servir, juzgo que sería conveniente que por donde toca les mandase V. Magd. hacer alguna merced para que vayan con más aliento.

Esto es, Señor, cuanto se me ofrece en razón de los vestidos que se dan por la Cámara y forma en que podrían correr adelante. V. Magd. mandará en todo lo que más fuere de su Real servicio.

Del Aposento 15 de Set.ᵉ de 1637.

Y faltan en esta lista, por ser posteriores á ella ó por no gozar de vestidos en aquella fecha, los enanos y bufones *Morra*, *Velasquillo*, *Pernia*, *Nicolasito Partusato* y *María Bárbola*, todos éstos retratados por Velázquez, así como Juan de Cárdenas y el bufón *Toreador*, que por indicar los inventarios de Carlos II que pertenecía su pintura á la primera manera de Velázquez, no vivirían quizás en aquel año de 1637. Los demás que se conservan, todos pertenecen á los dos estilos del gran maestro que siguieron á sus dos viajes á Italia, y como no hay dato escrito que á cada uno de ellos asigne fecha fija y no se puede, prudentemente pensando y sin más guía que el estilo que presentan, determinar el año de que datan, es preferible tratar ahora de todos ellos, ya que de nombre se conocen por la anterior relación.

En el viejo Alcázar de Madrid, y desde los primeros años del reinado de Felipe IV, se destinaron á adornar la escalera de la Galería del Cierzo los retratos de enanos y bufones que no se mandaban al Buen Retiro y los demás Sitios reales. *Morra y El Primo* aparecen juntos, esto es, formando pareja, y ambos los registra y tasa en el inventario hecho á la muerte de aquel soberano por Juan Bautista del Mazo. Supónese que sea *Morra* el del cuadro señalado con el número 1.096 del Museo del Prado, por convenir su estilo con el de estos tiempos de Velázquez y por medir iguales dimensiones que su compañero. Esto último no es una razón, tanto porque era costumbre cortar ó añadir los cuadros en Palacio para ajustarlos á un sitio dado, cuanto porque otros enanos hay que correspondan con su medida, centímetros de más ó centímetros de menos, y tanto más cuanto que el lienzo está diciendo claramente que en su principio fué ovalado, encerrando perfectamente la figura que esta misma forma afecta. Sin embargo, estos dos enanos convienen entre sí en el estilo, y juntos estuvieron en el Alcázar. Es el D. Sebastián *Morra*

una figura ordinaria, cortísimo de piernas y casi natural de cuerpo, y está en el cuadro sentado por tierra completamente de frente, sobre fondo sin detalles. ¿Sería italiano este *Morra* y tomaría su mote del juego tan popular entre las gentes bajas de Roma? En castellano no tiene significación esta palabra.

MORRA.

Don Luis de Aedo, ó Hacedo, llamado *El Primo*, consta en la relación. Su figura es la de un hombre chiquito, bien proporcionado y de fisonomía ni ordinaria ni tampoco vulgar. Con los bigotes á la moda, su traje negro de gola según el uso, anchísimo sombrero echado sobre el lado izquierdo, y frente espaciosa, abona el distintivo de *Don* con que se le nombra, tanto por su aspecto aseado y formal, cuanto por no ofrecer ridiculez marcada para la burla. Se le representa rodeado de libros, estudiando ó tomando notas de un infólio casi tan grande como él. Además, este D. Luis tenía para su cuidado, por los años de 1653 á 1654, destinado un criado llamado Jerónimo Rodríguez, que cobraba la pensión especial de doce reales mensuales que al *Primo* había asignado S. M. Y en la nómina que comprende los seis meses de Setiembre de 1653 á Marzo de 1654, se lee que aquellos setenta y dos reales *se le mandaron dar por asistir á la estampa*. Esto de asistir á la estampa no parece otra cosa mas que asistir á alguna *imprenta*, y no cuadra mal tal asistencia con la ocupación que en el retrato tiene. No era, pues, D. Luis un hombre de burlas, ni un loco, porque de ser lo uno ó lo otro no se comprende que se le pensionara poco ó mucho por asistir *á la estampa*, ni tal compañía es consentida en las imprentas ni compatible con el uso de las cajas y de las prensas. Concurriendo estas circunstancias en el *Primo*, cuyo califica-

tivo no se alcanza á qué pudiera obedecer, ¡quién sabe si habría podido ser el aludido en el suceso siguiente, acaecido en Palacio en Diciembre de 1643! Fué el caso que *Marcos Encinillas, Aposentador de Palacio y un hombre muy de bien recibido en él y querido de los Reyes, mató de noche á su mujer, y se huyó á sagrado. Dicen que hubo celos de un enano de Palacio, y que por la mañana le aguardó para matalle, pero sucedió que habiendo madrugado el Príncipe nuestro Señor para ir al campo, había ido con S. A., con que se escapó: si bien la voz universal es que la difunta era santa y que murió inocente de la sospecha.* En cuanto

D. LUIS DE AEDO (EL PRIMO).

á la fecha del retrato, es de creer con el Sr. D. Pedro de Madrazo, que fuera la del año 1644 y hecho en Fraga, deduciéndolo del documento del Archivo de Palacio, que en aquel año se reproducirá.

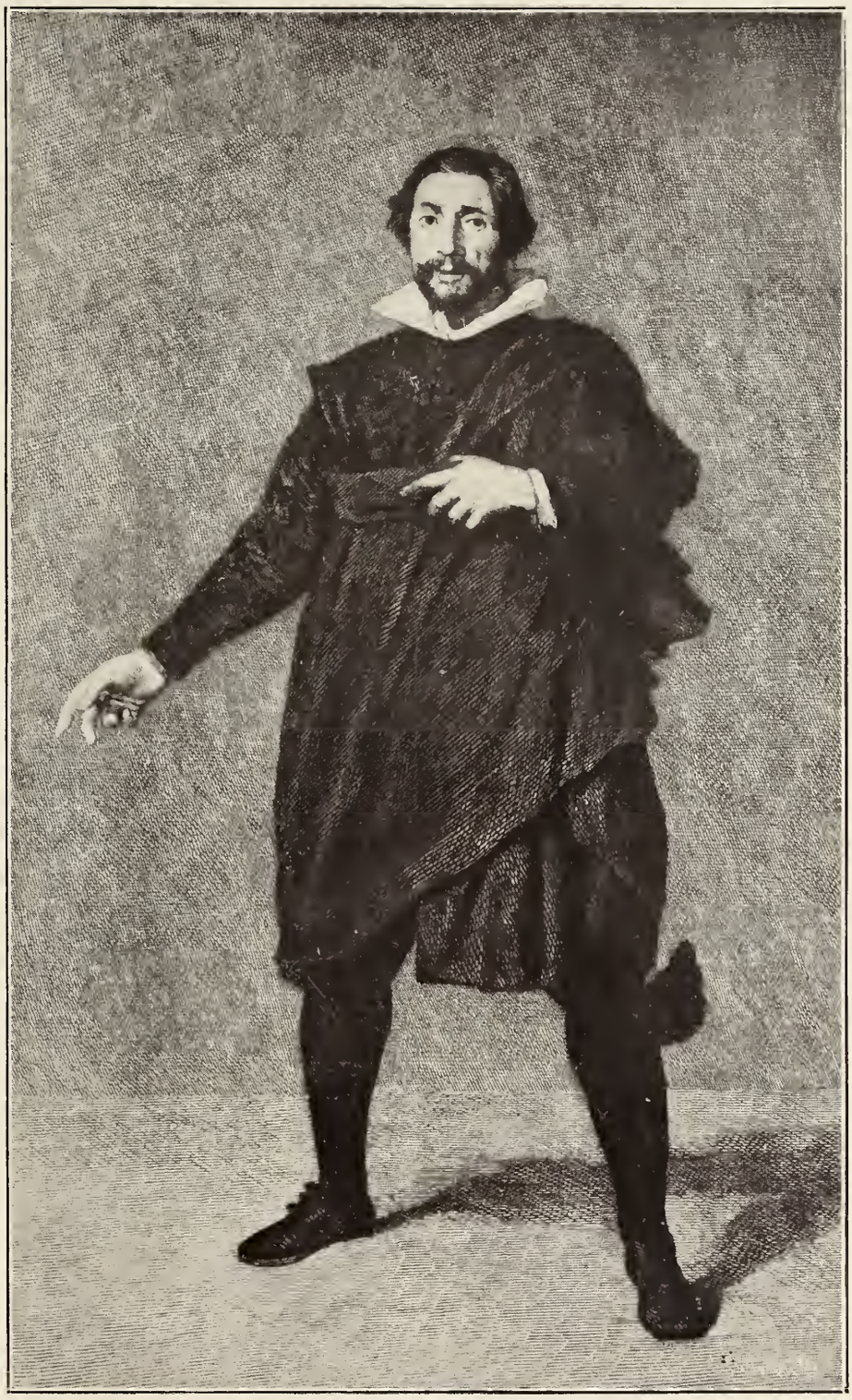
Pero este enano, que también acompañó á S. M. en la jornada de 1642, recibió en Daroca una herida en la cara, producida por las astillas que del coche hizo saltar la bala dirigida contra el Conde-Duque, y en el retrato no presenta el rostro del *Primo* cicatriz alguna, que de tenerla ya la hubiese Velázquez indicado. Es muy posible, sin embargo, que no dejara huella la herida.

Quizá los inventarios de la casa de Borbón, en los que campea el más lamentable é incomprensible olvido de lo que significaban, representaban ó retrataban los cuadros de la época de los últimos reinados de la casa anterior, confundieran este retrato con el de *Morata, el loco*, de Felipe III, inventariado en 1621 por primera vez, describiéndole *con unos anteojos y sentado al pié de un árbol y con un libro en las manos;* ó quizá sea éste el retrato á que aluden al registrar *un enano revestido de filósofo*, que todo puede temerse del desconocimiento en aquella segunda mitad del siglo XVIII de los pintores y de la pintura del siglo anterior.

Por incidencia tan sólo nombra aquella relación á D. Antonio, *el enano inglés*, al proponer que se excusen los vestidos que se daban al mozo Tomás Pinto, por haber *sido ayo* de este enano. Y es de extrañar que en ella no conste que también se le asistía con vestidos, pues, en verdad, el traje con que se le conoce no tiene nada de modesto. Como su retrato, que es el número 1.097 del Museo del Prado, pertenece por su estilo al último de Velázquez, y la inglesa fisonomía de D. Antonio acusa ya alguna edad, es de sospechar que Tomás Pinto hubiera sido su ayo hasta pocos años antes de éste de 1637, porque en el retrato cuenta D. Antonio más de los cuarenta. No parece concluído, pero á tres ó cuatro metros de distancia el efecto que produce es prodigioso; y el perro mastín que le acompaña compite con el del cuadro de las *Meninas*. En cuanto á la seguridad de que sea este cuadro su retrato, es completa, por las deducciones que con excesiva timidez ofrece en su catálogo del Museo del Prado el Sr. Madrazo.

Se había supuesto que el cuadro número 1.092 del Museo del Prado, que ahora dice el nuevo catálogo que es el retrato del bufón *Pablo* ó *Pablillos de Valladolid*, lo era de algún cómico ó representante; y se fundaba esta suposición en la actitud del personaje, que en verdad parece que está representando. Por estos años se paga por representar *un particular*, esto es, un monólogo, que es lo que aparenta el retrato, á Juan Volantín, y también era la compañía de Roque de Figueroa la que por entonces con más frecuencia actuaba en el Palacio de Madrid, si bien no era ella sola la que entretenía á la corte, pues muchos nombres pudieran citarse *de autores de comedia*, como entonces se llamaban á los directores de la compañía de cómicos, que representaban en los Palacios de Madrid y del Buen Retiro. Como la actitud de la figura es teatral y el estilo de la pintura no conviene á fecha más avanzada que la de estos años, y precisamente fueron los de mayor furor por las comedias en ambos Palacios, no parecía despropositada la suposición. Pero como en los inventarios de Palacio no se hace alusión á retrato alguno

PABLILLOS DE VALLADOLID (EL CÓMICO).



IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

de *cómico ó autor,* con tal dictado, no admite el Sr. Madrazo la suposición de que éste pueda serlo; y hallando que por las dimensiones que mide el lienzo y por la circunstancia de vestir *golilla* el retratado, convienen con el retrato inventariado en el Buen Retiro en 1700, de *Pablillos el de Valladolid*, debe de ser éste y no otro el tenido hasta hoy por *el cómico.* Ningún otro detalle da aquel inventario de que poder asirse para sostener tal suposición. Por otra parte, aquel inventario nombra á este bufón de distinto modo del que se le llamaba en la relación de 1637, donde su nombre es *Pablo de Valladolid* y no *Pablillos el de Valladolid,* que no es lo mismo, aunque se quiera que lo sea, pues á quien se llame *Pablo de Valladolid* se le menosprecia llamándole de aquel modo; y es de chocar que figurando con aquel nombre durante su vida, resulte con otro distinto después de su muerte. Y no se diga que en la relación se guarda respeto alguno á estas pobres gentes, pues bien se ve que se les llama por sus nombres ó apodos, pues habiendo uno llamado *Soplillos* y no *Soplos,* no hay por qué haber llamado *Pablo* al que se llamara *Pablillos.* Sea como quiera, pues no hallo datos para negar ni apoyar la hipótesis, el retrato de este hombre, pintado *en el aire,* sin suelo, sin campo, sin paredes, sin cielo que indiquen donde se halla, pero perfectamente plantado, es una figura que parece por su estilo pertenecer á los primeros años que siguieron á la vuelta de Velázquez de su primer viaje á Italia, pues no hay en él recuerdo alguno de tintas venecianas, pero sí más franqueza, más soltura, mayor dominio del arte que en el cuadro de *Los Borrachos.* Modelo es de color y dibujo este peregrino retrato.

Otro cuadro de las mismas dimensiones se inventariaba en 1791 y tasaba en dos mil reales en el Palacio nuevo, suponiendo ser el retrato de *Velasquillo, el bufón,* original de Velázquez, nombre que sólo en este inventario se lee del tal bufón. Más parece confusión de este nombre con el de cualquiera otro de los que llevan los demás cuadros de bufones, que nombre nuevo, por no sonar en documento alguno del siglo XVII.

Como á *Pablo el de Valladolid,* se le trueca en diminutivo despreciativo el nombre á *Calabazas,* otro bufón, y se le llama en 1700, *Calabacillas,* describiéndole *con un retrato en una mano y un billete en la otra;* y es de suponer que estaría de pié, pues el cuadro medía lo mismo que los anteriores, esto es, dos y media varas de alto y una y tercia de ancho. Por la descripción, no se conserva en el Museo.

Llámase á otro, sin saber por qué, *el Bobo de Coria.* Es de los pintados por estos años para la Torre de la Parada, donde lo halla el inventario de 1700 en compañía de otros tres, y que al ser trasladado al nuevo Pala-

cio, se dice *ser un bufón con un cuellecito á la flamenca,* que muy bien conviene con este cuadro número 1.099 del Museo. Pero es el caso que este muchacho, bobo ó idiota ciertamente, sentado sobre una piedra, vistiendo cuellos y puños á la flamenca, tiene á cada lado una *calabaza,* caída la de la izquierda, en pié la otra, y al frente un vaso de vino. Es de notar en este bufón que, desdeñando Velázquez terminar la pintura de las manos, cabellos, encajes y hasta el vaso de vino que está en primer término, borra y corrige una

CALABAZAS (EL BOBO DE CORIA).

jarra con asa que estaba á la izquierda del muchacho, pinta sobre ella y la convierte en una *calabaza*, con propósito firme de que no sean jarros y sí calabazas las vasijas que rodeen al retratado, y de las cuales escancia el vino en el vaso. Tal circunstancia puede despertar la idea de que éste sea el *Calabazas* de la relación, pues natural es que á quien se llama *Calabazas*, rodeado de ellas se le retrate. La corrección indicada hecha por Velázquez, téngola por pruebas de ser éste el bufón *Calabazas* y no *el Bobo de Coria,* áun cuando pudiera muy bien haber nacido en aquel lugar de Extremadura. En

IMP. ART. JOSE [illegible] S Y CIA, SAN MATEO, 1, MADRID

cuanto á que sea el retrato de *Calabacillas* el del inventario de 1700, toda conjetura es inútil no existiendo el cuadro.

Al maniaco llamado D. Juan de Austria le conocemos ya viejo, veinte años después, poco más ó menos, de la relación. Retrato inimitable, de efecto verdaderamente prodigioso, pintado sin *nada*, sin cuerpo de color, á la manera del retrato de Inocencio X, ofrece en los accidentes que le rodean la demostración de ser su monomanía la de creerse el mismísimo y redivivo D. Juan de Austria, venciendo en Lepanto, batalla que por el hueco de una ventana se recuerda. Seco, enjuto, algo agobiado, con ridículo sombrero de escasa ala y abundantes plumas, traje á lo soldado, espada y partesana de capitán, el pobre viejo no resulta antipático, á pesar de su ridícula figura. Pintado fué para el Retiro, con otro que no se indica quién pudiera ser, si bien por el tamaño coincide con el nuevo *Pablillos;* empero si esto es así, no fueron pintados al mismo tiempo, porque éste de D. Juan de Austria es una de las últimas pinturas de Velázquez.

El más débil de todos los retratos de estos *hombres de placer* es el llamado *Pernia*, que no debiera estar aún en Palacio cuando la propuesta reforma. Su traje *á lo turquesco*, por cuyo detalle, que en los inventarios se le aplica, se viene en conocimiento de quién sea, no ofrece interés, tanto más, cuanto que está por concluir.

Otro de los enanos ó muchacho idiota que guarda el Museo del Prado es el llamado *El niño de Vallecas*, pintado por Velázquez en la época comprendida entre sus dos viajes á Italia. No hay razón ninguna que autorice á darle semejante nombre, que si la hubiera ya hubiese cuidado el Sr. Madrazo de exponerla en su catálogo, saltando por cima del respeto que le merecerá naturalmente este antiguo y gratuito bautizo. Compañero este cuadro de los otros tres de la Torre de la Parada, que eran *Morra*, el *Primo* y quizá *Calabazas* ó *el Bobo de Coria*, debe suponérsele pintado por estos años y de prisa, pues no concluídas las manos, ni detallado lo que entre ellas tiene, no es fácil colegir lo que sea. De los nombres de la relación pudiera convenirle el de *Andresillo* por lo de muchacho, pero como quiera que nada más que el nombre se sabe de este bufón, toda suposición es aventurada.

Menciona la relación á *Bautista, el del ajedrez;* y *ordena S. M. en* 19 *de Junio de* 1638, *que se le den todos los días con mucha puntualidad cinco reales á Bautista el rojo, con que le mando socorrer por vía de limosna, y haréis que se tenga mucho cuidado con el cumplimiento desto.* Pellicer, en sus *Avisos*, cuenta que en Diciembre de 1639, *y por cosa rara se puede avisar, murió en estos días en Madrid Juan Bautista, que jugaba con el Rey á las tablas, de cerca de cien años.*

Estaba casado con María de Aguilar y tenía setenta y siete años de matrimonio. ¿Será acaso su retrato la cabeza de viejo, pero muy viejo, de encendido color *rojo,* señalada en el catálogo del Museo del Prado con el número 1.115? ¡Quién lo sabe!

Lo que no es dudoso, áun prudentemente pensando, es que el llamado Alonso Martínez en esta relación, sea el mismo cuya semejanza los señores Cardera y Madrazo han hallado en la cabeza pintada en el cuadro número 1.105 del Museo, con la del Alonso Martínez, autor de *El arte de ballestería y montería.* El vestido que se le ha de dar había de ser de terciopelo ó paño, y también se le daría espada, y de ello se desprende que era persona de alguna calidad.

Perdido está, si llegó á hacerlo Velázquez, el retrato de *Cristóbal el ciego,* que raro sería que no lo hubiese hecho, siendo (según Pellicer dice en los *Avisos* del día 3 de Julio de 1640) *un hombre humilde, pero insigne, digno de compararse á Homero: éste fué Cristóbal, el ciego de Ciempozuelos, el más único componedor y trovador de repente que han visto los siglos, y como á tal, asalariado por S. M. Murió ahogado en un río al venir á la octava del Corpus de un lugar de esta comarca.*

1638.

No siempre había de verse Velázquez obligado por ministerio de su cargo de pintor del Rey á trasladar al lienzo las imágenes de las personas reales y las ridículas figuras de las *sabandijas* de la corte, que alguna vez habría de descansar de la monotonía de los primeros y del desagrado de muchos de los segundos, viendo reposada delante de sus ojos la figura elegante de alguna hermosa y principal señora. No menudearon en su vida estos casos, que muy contados son los retratos originales que de mujeres hizo, ni era él artista muy propio para que le buscasen aquellas con quienes la naturaleza no se hubiera manifestado cariñosa dotándoles de singular belleza, porque los pinceles de Velázquez, más fieles que la balanza de Astrea, ni daban ni quitaban, y en esto de retratar á damas, pincel que no da belleza es pincel que no acierta y que no sirve. *A 20 de Noviembre se comenzó á aderezar la casa para hospedar á la Duquesa Gravosa* (sic), *que fué la que tiene tribuna á la Santísima Trinidad,* (como dicen las cuentas del oficio de la tesorería

de Palacio del año de 1637.) Mucho dió que hablar en la corte y en la villa la llegada de la famosa y arriscada Duquesa de Chevreusse, María de Rohan Montbazón, y tan solemne el recibimiento que se le hizo, que despertados los celos de la Princesa de Carignán, huéspeda en la corte, *envió á saber de S. M. cómo la había de tratar*, y recibió por respuesta que *S. M. solía dar órdenes á sus vasallos de lo que habían de hacer, y que por tanto ella mirase cómo se había de haber con la dicha Duquesa*. Una carta de aquellos días, sacada á luz por el Sr. Gayangos en el *Memorial histórico*, (donde trata extensivamente de esta señora y su visita), enseñará lo que en la corte se decía de ella.

Carta del Cap.n D. Jerónimo de Luna.

La Duquesa de Xebrosa entró en esta corte el 6 del corriente con un séquito tal de carrozas y jinetes, que no me acuerdo haber visto nunca otro igual. Apenas hubo grande y caballero que no saliera al campo con sus criados, con tal esmero de arreos y cabalgaduras que era cosa de ver. Bien es verdad que la francesa se lo merece y mucho más, pues es bella en extremo, blanca y rubia, y tiene el semblante majestuoso y dulce á un tiempo. Está aquí muy estimada de todos, y es tan bizarra, que una destas noches pasadas cenó en casa de D. Carlos Boduquín, el criado del Conde-Duque que la asiste, sirviéndole de bracero. Acabóse la cena á las doce, y ella le dijo con muy buena gracia que la acompañase á la parada, que estaba bien lejos. Él, que estaba con los brindis de la cena muy pesado y es poltrón, se resistió, y sobre esto hubo grandes donaires y cortesías. Estas llanezas por aquí son raras y áun sospechosas, y para Francia son bizarrías, como el vestirla y desnudarla un camarero que trae de allí, mozo de treinta años: y esto último es fuerza que les parezca bien á las señoras de Madrid, y espero que ha de quedar entre ellas introducido el uso por muy acomodado.

Qué trae aquí ó pretende la bella francesa, no os lo sabré decir, porque cada uno cuenta su cosa, y quizá ninguno acierte con la verdad. Unos dicen que el Santo Cardenal, queriendo degollarla como ha degollado ya á tantos señores amigos de la Reina de Francia, envió gente que la prendiera á un su castillo, donde vive de ordinario, y que ella tuvo aviso de París, y se fugó metiéndose acá dentro en nuestra casa. Hay quien asegura que todo es trama de antemano trazada y que aquí la aguardaban. Llegó á la frontera disfrazada de hombre, á caballo y seguida de su escudero á la antigua usanza.

Debió salir de Madrid precipitadamente el 12 de Febrero, después de asistir á las grandes fiestas y certamen dados en su honor en el Buen Retiro, pues *el día* 13 *se descolgó la casa de la Duquesa Xebrosa* (sic) y se trajo la hacienda á Palacio.

En el poco tiempo que la dejaron libre las fiestas, las cacerías y los con-

vites, hizo su retrato Velázquez *con el aire y traje de francés*, como escriben los padres Jesuitas. Se supone que un lienzo de los que se hallaron á la muerte de Velázquez registrado así: *Una cabeza de una inglesa*, fuese este retrato, suponiéndose también que no se lo llevara y que sea un error lo de llamar *inglesa* á la que siempre llamaron aquí *la francesa;* y también que aquí lo guardara Velázquez quizá para recordarla por él S. M., que algunos buenos ratos debió pasar en su compañía en fiestas y monterías. Más que dudoso parece tal supuesto.

Nació por este año, á 20 de Octubre, la Infanta Doña María Teresa de Austria, á quien el hado destinaba para Reina de Francia y esposa de Luis XIV. Fueron sus padrinos la Princesa de Carignán y el Duque de Módena Francisco I, que al efecto vino á Madrid, y á quien Velázquez hubo de retratar, recibiendo en recompensa una cadena de oro.

Una de las obras más capitales de Velázquez, su obra maestra en el género religioso, es *El Cristo de San Plácido*, pintado por este tiempo. Como éste sin igual Crucifijo, mandado pintar por el Rey á Velázquez, quizá en desagravio del ruidoso escándalo acaecido en el convento de la Encarnación Benita de San Plácido, en el que figura el Protonotario de Aragón (que ya se ha visto que pagó á Velázquez algunas pinturas) tuvo por origen aquel suceso, algo debe apuntarse de lo que se contaba en la corte, siquiera sea breve y concisamente, extractándolo de un manuscrito contemporáneo que dió á la estampa el erudito historiador de Madrid D. Ramón Mesonero Romanos.

Con ocasión de ser el Protonotario de Aragón (D. Jerónimo de Villanueva, Ayuda de Cámara de S. M. y muy amigo del Conde-Duque) patrono del convento de la Encarnación Benita, unido junto á su casa, (calle de la Madera, número 8), estando un día en conversación con S. M., hubo de decir que en su convento estaba una hermosísima dama por religiosa. Quiso el Rey verla y pasó disfrazado al locutorio con Villanueva. Enamoróse de ella, y ayudado de las astucias del Conde-Duque y del Protonotario, rompió la clausura por una cueva de la casa de éste, que dió paso á una bóveda del convento destinada á guardar el carbón. La hermosa monja, sabedora del deseo del Rey, entre resuelta y tímida, dió de ello conocimiento á la Abadesa, y ésta, animosa y desoyendo amenazas de aquellos dos poderosos terceros, dispuso en la celda de la dama, la noche de la primera cita, un estrado en cuyas almohadas la hizo reclinar, y á su lado puso un devoto Crucifijo con luces. Entró por la mina primero D. Jerónimo, dejando en su casa al Rey y al Conde, y en vista de aquel espectáculo, volvióse confuso y se suspendió la ejecu-

IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

ción. Descubierto el engaño, luego tuvieron principio los galanteos, que no pudieron estar en secreto, llegando á poner en ello mano la Inquisición. Creciendo el escándalo, pidió Roma la causa, adonde debió llevarla el notario del Consejo, Alfonso de Paredes, á quien al desembarcar en Génova detuvieron y quitaron el cofrecillo en que la llevaba, reduciéndole á prisión. Llegada á manos del Conde-Duque, la llevó á S. M., y entrambos la quemaron en la chimenea del cuarto del Rey. Había sido preso en Toledo el Protonotario, y allí se estaba hasta que por fin dispuso el Inquisidor General que un tribunal, compuesto de padres de los más respetables de los conventos de aquella ciudad, le reprendiesen, sin decirle de qué, acabasen por absolverle, con la penitencia de que por un año ayunase los viernes, no volviese al convento y repartiese dos mil ducados de limosnas, con lo cual se le devolvieron sus empleos, con orden precisa del Rey de que nunca le hablase ni al Conde-Duque de este suceso.

Esto murmuraba la villa: pero otra fué la causa seguida por el Santo Oficio á las monjas de aquel convento y á Fray Francisco García Calderón, causa ruidosísima en la que también fué procesado el Protonotario y que terminó en el año de 1638, habiendo comenzado el de 31, y pasado á Roma, revotándose el tribunal de la Inquisición y absolviendo á todos, frailes, monjas y Protonotario.

Por el feliz término de este suceso mandaría pintar Felipe IV á Velázquez el Crucifijo que donó al convento, además, y á decir del vulgo, del reloj de torre, en cuyas campanadas, señalando los cuartos después de todas las horas, creen las gentes oir todavía doblar con fúnebre tañido por la monja de la conseja.

Pintó Velázquez este maravilloso Crucifijo con la misma veneración que pintaran la imagen del Crucificado Juan de Juanes y Luis Morales, *el divino:* no hay en esta pintura aquellos toques atrevidos de incomparable efecto, peculiares de la mayor parte de los lienzos de Velázquez, pues antes por el contrario, es un estudio detenido, prolijo, acabado, casi miniado, del natural, con la misma exactitud que revelaría el objetivo de una cámara oscura. Recuerda *el Sevillano* en esta obra los consejos de su suegro y maestro Francisco Pacheco, así en la manera prolija de detallar, como en el modo de enclavar en la cruz al Redentor, pues sujeto á ella le presenta con cuatro clavos, conforme con cuanto sobre el particular dejó aquél escrito en su precioso libro ya tan citado.

Velázquez, cuyo vuelo en las regiones del arte no se remontó á las esferas de lo ideal, más que por otra cosa, porque se conocía muy bien y sabía aún mejor, que sus límites estaban marcados entre las esferas del naturalismo artístico tan lejos del grosero realismo como del idealismo de Fie-

sole, no se atreve á descubrir el rostro de Cristo en su redentora agonía por no sentirse capaz de representar la sublime expresión de tan supremo instante, y con buen juicio, con prudente acuerdo, salva tanta dificultad y consigue producir en el espectador la abstracción más devota, cubriendo parte del divino rostro con la cabellera que cae sobre él por la inclinación de su cabeza sobre el pecho. El santo leño se destaca sobre fondo negro, sin detalles ni paisaje alguno, cual si en la tierra no estuviera ni á ella perteneciese ya. *Jamás esta gran agonía ha sido tan magistralmente pintada*, dice el caballero Stirling.

1639.

En el Palacio del Duque de Arcos vió Palomino, entrado ya el siglo XVIII, el famoso retrato que hizo Velázquez de D. Adrián Pulido Pareja, caballero de la Orden de Santiago, capitán general de la armada y flota de nueva España. Este personaje, que no alcanzó gran celebridad en la historia, pero que ha llegado á adquirirla por el pincel de Velázquez, estuvo por este año en la corte á pretender, é hizo de él entonces uno de *sus más celebrados retratos, pintándole con pinceles y brochas que tenía de astas largas, de que usaba algunas veces para pintar con más distancia y valentía, de suerte que de cerca no se comprendía y de lejos es un milagro.* Complacido quedó Velázquez de su obra, al firmarla contra su costumbre de esta manera: DIDACUS VELÁZQUEZ FECIT. PHILIP IV A CUBICULA EIUSQUE PICTOR. ANNO 1639.

Páginas atrás se ha afirmado, para probarlo ahora, que no es muy segura guía para datar la época fija en que Velázquez pintó aquellos de sus cuadros cuya fecha se desconoce (por no abonarla datos escritos ó conjeturas ciertas), que presenten el carácter de estar pintados á la manera larga, *efectista*, esto es, para ser vistos á cierta distancia. Acábase de presentar la prueba de ello en éste y en el anterior año de 1638. En aquél sale de sus manos el *Cristo de San Plácido*, cuadro acabado y estudiado detalladamente, y en éste el retrato de Adrián Pulido Pareja, *firmado y fechado, hecho con pinceles y brochas de astas largas, de que usaba algunas veces para pintar con más distancia y valentía, de suerte que de cerca no se comprendía y de lejos es un milagro.*

No hay error de imprenta en la fecha que Palomino atribuye á este retrato, como acontece á las veces, porque la misma es en las dos ediciones

de su obra, ni se puede dudar que la haya, ni hay para qué, desde el momento en que dice que *algunas veces usaba de pinceles de astas largas*. Conviene recordar esto porque se suele creer que *únicamente* después de su segundo viaje á Italia usó este procedimiento, y que por lo tanto todos sus cuadros que aquella circunstancia revelen hayan de pertenecer á los últimos diez años de su vida. Y es evidente el aserto de Palomino, porque de seguir aquella creencia, resultaría el absurdo de que Velázquez había pintado la mayor parte de sus obras en los nueve años comprendidos desde 1651 á 1660, en que murió; época en la que, precisamente, fué cuando menos produjo su paleta, porque ocupaban su tiempo principal y grandemente sus trabajos como criado del Rey en los cargos de Aposentador Mayor y Superintendente de las obras de Palacio, quedándole menos que nunca para consagrarlo al arte; y además de que con la edad crecía también su ingénita pereza.

La emplazada privanza del Conde-Duque, tan duramente combatida por la opinión y por sus émulos, resiste tanta oposición y parece afirmarse aún más en este año, merced á la fortuna de nuestras armas en Fuenterrabía. Cercada, y fuertemente, la tenía el ejército francés al mando de Condé con más de diez y ocho mil hombres bien pertrechados y protegidos por la escuadra francesa del Bidasoa. El de Olivares, para acudir al socorro, hizo un prodigioso esfuerzo á fin de reunir un cuerpo de ejército, que, á pesar de todo, no excedió de doce mil hombres, compuesto de vascongados, navarros, riojanos, algunos irlandeses y un regimiento, al que había dado su nombre, formado en su mayor parte de soldados escogidos é hijosdalgos de Madrid, de donde eran exclusivamente *dos compañías al mando cada una de D. Rodrigo de Tapia y D. Francisco Luzón*. Este pequeño ejército mandaba el Almirante de Castilla con el Marqués de Mortara y el de Torrecusa, ó Torrechiussa, napolitano. Creían en la corte que Fuenterrabía era perdida y que el francés avanzaba ya España adentro. Tanto era el descontento, tan sospechado el descalabro, tal la ansiedad y tanta la angustia y la impaciencia en Madrid, que las gentes que vieron llegar el 10 de Setiembre de 1638 un correo del Norte por la Red de San Luis, en tropel le siguieron hasta la casa del Conde de Oñate, residencia del Correo Mayor, y apiñándose á la puerta no le dejaban entrar mientras que no dijera las nuevas que traía: «*El Almirante está en Fuenterrabía y ha roto al ejército francés*», dijo el correo, y prorrumpió la muchedumbre en vivas al Rey y al Almirante. Y la victoria en verdad fué completa y altamente gloriosa para nuestra infantería, según costumbre en todos los triunfos. Se ganaron toda la artillería, armas, mu-

niciones, bagajes, setenta banderas y hasta la recámara de Condé, que fué el primero en huir por la mar. Se hicieron más de 1.500 prisioneros y la mortandad del francés excedió á este número.

Todos los tercios rivalizaron en valor, distinguiéndose entre ellos las compañías de Madrid que mandaba el Marqués de Mortara, *como gente moza y alentada y de la cáscara amarga. Todos se preciaban de la hoja y estaban tan ejercitados en el manejo de la espada y broquel, que los más de ellos los llevaban consigo, y como entraron con sus picas en batalla, y hasta entonces no las habían tomado en su vida en las manos, se hallaron tan embarazados que las arrojaron en el suelo, y metiendo mano á las espadas y broqueles, en tirándoles un golpe de pica el enemigo, lo rebatían y al instante entraban con él y lo atravesaban con la espada.* Y áun cuando esto no sea pertinente, cópiase aquí en demostración de la perfecta escuela de esgrima de la espada en aquellos tiempos, y por mi afición de toda la vida á tirar aquella noble y sin igual arma.

El júbilo por tan completa victoria fué inmenso, el regocijo grande, pero no sin demasías y bárbaros atropellos cometidos por el populacho con los franceses que vivían en Madrid, pues el que no vió quemada su hacienda fué porque con dineros y gritar contra su patria contentó á la chusma.

El Conde-Duque se rehabilitaba y la adulación de todos los Consejos, sus hechuras, le atribuían la victoria por haber contribuído á ella con los refuerzos que mandó y con el brillante arrojo y bravura de su regimiento de hijos de Madrid, mis paisanos.

Al siguiente año de 1639 recibió por recompensa ser nombrado Alcaide perpetuo de Fuenterrabía con 300 maravedises al año; mas, que en cada uno, el día de la victoria de Fuenterrabía, le enviase el Rey una taza ó copa de oro en que haya bebido antes S. M.: mas 12.000 ducados al año en encomiendas de Indias: mas 1.000 vasallos más en Andalucía, y que los Consejos le diesen la enhorabuena, y al Rey las gracias.

Un P. Jesuita decía entonces que *esto se parecía á lo que pasa en cierta parte de las Indias, que cuando la mujer pare se acuesta el marido y le dan torrijas, y la mujer se va á trabajar al campo. El Almirante lo trabajaba y á otro dan el premio.*

El de Olivares era *oficialmente* el General de Fuenterrabía. Esta gloria militar prestada era motivo sobrado para que su protegido, su hechura, su amigo Velázquez, contribuyera á ella pintando el sin igual retrato ecuestre del Conde-Duque, en el que aparece como verdadero General victorioso, volviendo la cabeza para llamar á sus huestes de retaguardia, indicándoles

con la vengala el sitio adonde le debían seguir para consumar la victoria, ya declarada en la vanguardia. Airosa y valiente postura encubre las no muy descargadas espaldas del jinete. No hay pintor alguno que haya igualado siquiera á Velázquez en este retrato. Bien se ve el cariño con que fué pinta-

EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES.

do. Hasta aquí rayó, y no más allá, el arte de la pintura en esto de representar retratos ecuestres. ¡Qué majestad, qué inteligencia, qué reposada bravura la de aquel General! Si á la altura de la bondad artística del retrato se hallara la gloria militar del personaje, debiera ser el Gran Capitán, Na-

poleón ó Molke el retratado. Este cuadro, como sus obras maestras, lleva pintado el pliego de papel con que las firmaba.

Otro retrato hay del Conde-Duque en *la sala española* de la Imperial Galería de *l'Hermitage,* en San Petersburgo. Muchos ratos he pasado admirando este retrato, que aparece de pié, cuerpo entero, tamaño natural, vestido de negro, con la cruz verde de Alcántara, empuñando un bastón con la mano derecha, que descansa sobre un bufete con tapete rojo, sobre el que está el sombrero, y apoyada la mano izquierda en la empuñadura de la espada. Es un verdadero Velázquez, anterior sin duda al retrato ecuestre y no tan magistralmente ejecutado. Y el convencimiento crece de punto comparándolo con otro retrato en busto del mismo Conde-Duque, en aquella misma sala colocado, copia, á no dudarlo, de Mazo.

Es indudable que Velázquez habría hecho más de un retrato del de Olivares antes y después del de Fuenterrabía, pero de esto á suponer originales de su mano cuantos por ahí andan en poder de aficionados y galerías, hay un abismo.

No porque precisamente haya sido pintado en 1639 el cuadro de *La Rendición de Breda* se incluye en este lugar. Antes quizá haríalo Velázquez, pero no lejos de este año debe de ser su fecha. Y exclusivamente suya debió de ser la elección de este asunto para el cuadro que debiera pintar con propósito de llenar un hueco en el salón nuevo de Comedias del Palacio del Buen Retiro, porque otros dos grandes lienzos había en el Alcázar reproduciendo este mismo hecho, uno de los cuales aún se conserva, pintado por Leonardo en los días de aquella victoria, acaecida en 1626.

«Breda, dice Céspedes y Meneses, ciudad de la campiña en la provincia »de Brabante, asilo en quien fué la primera conspiración de los flamencos »contra su Príncipe y Señor, está situada en un contorno de siempre verde »amenidad y casi en medio de Bolduque (Bois-le-Duc), Anveres, Huisden, »Roosendaal, Bergas, Obzón, Getrudemberg, y circundada de selvas, bos»ques, hermosas praderías y dos riberas, Merok y Aa, que la atraviesan y »rodean.»

En 1590, en tiempo del Duque de Parma, nos la ganaron los holandeses por una arriesgada estratagema, y desde entonces éstos, y Mauricio de Nassau que la estimaba como herencia propia, la fortificaron grandemente dejándola formidable. Cercóla el Marqués de Spinola en 5 de Marzo de 1625, con intento de ganarla sin gran riesgo, queriéndola rendir por el hambre. Nunca creyó Mauricio al de Spinola con bastante fuerza y poderío para sitiarla for-

malmente, pero cuando la vió tan apretada, acudió en Octubre al socorro con más de diez y ocho mil hombres y ayudado de su hermano. Pero como Spinola á todo estaba apercibido, le hizo cara y obligó á retirarse á sitio no lejano, donde el holandés se fortificó para amenazarle de continuo y combinar ataques simultáneos con los sitiados. Frente á la plaza, que heróicamente se defendía, y con las huestes de Mauricio á la espalda, mantúvose firme el Marqués y pasó todo el invierno, crudo en demasía, defendiéndose de las nieves, los hielos y las aguas, que rompiendo unos diques, le echó encima el Nassau para anegarle, y peleando constantemente contra unos y otros enemigos, y lo que aún era peor, contra la voluntad manifiesta de no pocos de sus propios capitanes, que consideraban la empresa temeraria é imposible. Pero el de Spinola era de la raza de Gonzalo de Córdoba y Hernán-Cortés, y no cedía jamás en tales casos mas que perdiendo la vida. Al llegar la primavera de 1626 tenía tan estrechado el cerco, tan próxima de las murallas estaba su tienda, que una bala de cañón le hizo pedazos su propia cama, y otra le llevó los hocicos á su caballo, porque los sitiados le veían prodigar tanto su persona de continuo que podían dirigir á él mismo su puntería. Al fin, impotente el ejército auxiliar y no pudiendo más los sitiados, capitularon en 5 de Junio, y entregando la plaza, salieron con todos los honores de la guerra, que bien lo merecían aquellos valientes que se sostuvieron cerca de un año. Eran más de tres mil hombres: *esperábalos Spinola en el cuartel de Balanzón, acompañado de Noeburg y de los nobles de su campo, y agasajando y recibiendo no solamente con honor, pero loando su valentía y la constancia de su defensa dilatada, al Gobernador Justino de Nassau y sus coroneles y á un hijo de D. Manuel de Portugal, á dos naturales de Mauricio y otros dos del Justino.*

Creeríase que Velázquez había leído este párrafo de Céspedes y Meneses, y que en él se inspiró para pintar su cuadro, si no fuera muy presumible que al mismo Spinola hubiera oído cuanto le aconteció en Breda, cuando en su compañía hizo el viaje desde Barcelona á Milán en 1629, y del que gratísimo recuerdo debía conservar el artista por la cariñosa amistad con que le acogió aquel gran soldado, aquel héroe, que acabó su vida, como dijo Quevedo, *muriéndose de los que no osaron morir,* al saber que su hijo había perdido una posición que defendía, y no murió en el combate. ¡Tal fué el hombre de Breda!

Este cuadro es la obra capital de Velázquez. En él está todo el pintor. Naturalista en el fondo y en la forma, corre parejas la sencillez y la verdad de la composición con la realidad y la naturalidad de lo pintado. Estudio detenido, soltura, franqueza, libertad y acierto en el pintar, agrupar y dar

carácter á todas las figuras, distinguiendo las unas de las otras sin acudir al recurso de los grandes contrastes; aire, color y vida, expresión y sentimiento, honor y nobleza en unos y en otros adversarios; colorido brillante y espléndido, dibujo sin defecto, exuberancia de verdad por todas partes. Esta obra maestra es para la crítica juiciosa un libro donde hay mucho que aprender y que admirar. Puso en él Velázquez su alma entera, cuanto cuidado y esmero era capaz de consagrar á su estudio y á su ejecución.

Se cree que todas las cabezas de este lienzo son retratos del natural; ¿qué habían de ser, si las pintó Velázquez? En lo que no hay seguridad es en quiénes sean los retratados: porque excusado parece advertir que los maestres de campo, coroneles y capitanes que con Spinola estuvieron sobre Breda, locura sería sospechar que los reuniera Velázquez doce ó trece años después en su estudio para retratarlos. Es retrato inmejorable el de Spinola porque del natural haría, seguramente, durante la navegación de Barcelona á Génova, algún apunte de su noble amigo. Entre los demás se cree, y yo lo creo, que hizo su propio retrato en la figura que modestamente se ve entre el caballo de Spinola y el marco del cuadro; y tanto es así, que por la edad que representa dedúcese próximamente la fecha del lienzo, pues apenas acusa los cuarenta años aquel rostro. Y tanta es la fe con que así lo creo, que es el retrato que se reproduce al principio de este libro. Ningún otro tan auténtico representa á Velázquez en esta época de su mayor vigor y vida. Para el salón *nuevo* de Comedias se pintó este cuadro, y aquel calificativo advierte que el salón no era el primitivamente hecho en 1630. Pero ya existía en 1640, como lo atestigua Valladares en *sus Avisos*, al detallar que nada sufrió en el incendio del Palacio del Buen Retiro, acaecido el año siguiente de 1640, como se dirá. Por los años de 1637 se acabaron las obras del teatro *nuevo* del Buen Retiro, y en él se verificaron las comedias de las grandes fiestas que hubo en la corte desde el domingo 16 hasta el martes 25 de Febrero de 1637, con motivo de la elección del Rey de Romanos. Además, en 1638, volvió Breda á verse sitiada y muy apretada por el Príncipe de Orange, y el Cardenal Infante D. Fernando acudió desde Bruselas al socorro de ella y de Amberes, é hizo levantar el sitio y derrotó á los holandeses. Quizá esta victoria refrescaría en la corte el recuerdo de Spinola y pudiera contribuir á despertar en Velázquez el deseo de dar una prueba de su agradecimiento y buena memoria á D. Ambrosio Spinola, Marqués de las Baleares. Todas estas concausas van de consuno á demostrar suficientemente que el cuadro pudo muy bien ser pintado antes de 1639, pero no después.

PÁGINA 122.

FOLDOUT

NOT

DIGITIZED

1640.

La estrella del Conde-Duque, á pesar de sus fulgores de Fuenterrabía, estaba próxima á desaparecer. Como todos los astros que se ven en el horizonte aparecen, en virtud de la mayor capa de atmósfera que atraviese su luz, más grandes y brillantes, así el favorito, acumulando placer sobre placer, fiesta sobre fiesta para deslumbrar al Monarca, aparecía más en privanza cuando á perderla se acercaba. Menudeaban los avisos al Rey en su daño, ora hallándolos en su propia cámara, ora en los espectáculos y paseos, ya por escritos, ya en caricaturas, como aquélla en que se representaba á S. M. herrando á una mula y el Conde-Duque teniéndosela le decía: *Hierre V. M.;* y respondíale Felipe IV: *Ya no puedo más:* ya por fin en el solemne acto religioso de acompañar al Santísimo Sacramento, oyendo de boca de un rústico decirle: *Señor, al Rey le engañan, esta Monarquía se va acabando y quien no lo remedia arderá en los infiernos.* Sordo, obcecado, imperdonable en su apatía Felipe IV, *el Grande, pero grande como los hoyos, que más lo son cuanta más tierra se les quita,* no comprendía, no percibía el ruído sordo, precursor de la tormenta que venía por los reinos de Aragón y Portugal. Para ensordecer más su oído en estos años, las fiestas teatrales menudearon más que de ordinario en el Alcázar viejo. En las del Buen Retiro, cuando en ellas estaban, aconteció un terrible incendio, cuyas llamas consumieron cuadros y riquezas artísticas. Curiosa la relación de este siniestro que hace Valladares, no parece holgar en este sitio:

> Ahora por menor hablaré de otras circunstancias del incendio. Tenía el Sr. Conde-Duque prevenida una gran fiesta y *dos comedias en el Coliseo nuevo,* con muchas tramoyas y aquello tan bien aderezado que no podía alcanzar más la imaginación. Y para que se entretuviesen las damas, veinte mil reales de huevos para tirar, todos plateados con diversas aguas de olor. El domingo antecedente, estando ensayando las comedias, en unas cuchilladas que se levantaron dieron algunas heridas á D. Pedro Calderón, su autor, que parece fué presagio de lo que sucedió el lunes siguiente. Por la mañana, á las siete y cuarto, empezaron á dar voces unos hombres, que se quemaba el cuarto de S. M. (q. D. g.), y fué tan de improviso, que luego comenzaron á brotar las llamas por tres ó cuatro partes. Y porque el fuego prendió por lo alto de una torre por donde era el paso de las damas, fué forzoso buscar modo para poderlas socorrer. Por otra parte subió el Protonotario y los señores Conde del Águila y

Marqués de Aytona por el salón dorado, y rompiendo una puerta fueron llamando á las posadas de cada dama, y á medio vestir las iban sacando á toda prisa. A la Sra. D.ª M.ª de Córdova, hermana del de Guadalcázar, apenas la podían sacar de la cama. El Rey salió á socorrerlas en cuerpo, y la Reina no muy vestida. Así, Reyes, damas de la Cámara y criadas, saliendo por la puerta de los jardines, se fueron á guarecer á la ermita de San Pablo, que era más cerca. La Sra. Condesa-Duquesa cuidó del Príncipe y de la Infanta: fué mal día éste para las señoras damas, porque alguna, entre lo soberano del Palacio, con la falta de los adornos, mostraba más años: y otras sin los aliños, menos deidad. Muchas criadas, por recoger las jaulillas y redomas de sus amas, con los demás aderezos, se ponían á riesgo de quemarse. Alborotóse Madrid y acudió todo el lugar: unos al robo, y otros al remedio. Rodearon las guardias todas, hasta las viejas de Castilla, el Sitio. Entraron dentro las Religiones, grandes, señores y caballeros; y sobre ser día muy claro y sereno, como de verano, ardía por diversas partes como si fuera un leño muy seco. Mandó el señor Conde-Duque descolgar todas las ricas tapicerías, cuadros, camas, escritorios, con todas las demás alhajas del cuarto de los Reyes. Éste fué el mayor daño, porque como no tenían escaleras, con palos y manos tiraban de todo, y todo lo hacían pedazos, arrojándolo por las ventanas sin orden ni atención. El señor Conde-Duque asistió todo el día, sin comer, al fuego, dando órdenes de lo que se había de hacer, asistiéndole todos los señores y recogiendo toda la ropa con sus manos y al hombro á un salón que está en los jardines, cuidando de su custodia los señores Duques del Infantado y de Híjar. Acudieron todos los Consejos y Alcaldes. Jamás se vió más entereza y sosiego como mostró el Sr. Conde-Duque. A la tarde pidió á las Religiones que le mandasen doce frailes cada una para que acabasen de apagar el fuego aquella noche, que duró hasta el martes. Quemáronse los cuartos del Rey y Reina y el de las damas, que fueron los dos lienzos de las plazas de las fiestas.... Faltaron muchas joyas y dineros de las damas y otras preseas. Los Reyes se fueron á la noche á Palacio.

No tocó el fuego en el ala Norte del Palacio, donde se hallaba el teatro *nuevo*, pero algún cuadro de Velázquez ardería en este incendio, que por otra parte no preocupó gran cosa á la corte, pues á las cuarenta y ocho horas *volvieron SS. MM. al Retiro y vieron las comedias prevenidas con todos los Consejos, quienes, con el reino, han ofrecido grandes donativos, que llegan á más de doscientos mil ducados*, que antes se harían efectivos indudablemente que si se dedicaran á pertrechar los desnudos y mal pagados tercios que por esos mundos andaban.

Pretende Velázquez liquidación de su cuenta, que como de costumbre si él no lo pedía y á ello apremiaba no había cuidado de que se le pagara. El documento que esto reza, dice:

Su Mgd., Dios le guarde, ha sido servido de mandar por orden de 27 de Febrero pasado, que á Diego Velázquez, su pintor de Cámara, se le den quinientos ducados cada año en la despensa, repartidos por meses á cuenta de lo que se le debe de pinturas hechas y de las que adelante irá haciendo.

Y siempre que constare no debérsele nada ha de cesar este socorro; para lo cual ha de preceder el que cada año se ajuste la cuenta de lo que se le debe de sus obras hasta allí, para irle socorriendo el siguiente. Haced, Señor, que en esta conformidad se ejecute la orden de Su Majestad. De Casa 30 de Marzo de 1640.—Al Conde de Castro.—Nota. Al despacho de la media anata que está dentro de este pliego, y dentro del pliego no hay nada. A continuación: Empezósele á librar desde el dicho mes de Marzo.

Y así fué en efecto, porque en papeles sin fecha de *cargo á Velázquez como pintor de Cámara*, hállase la referencia de este mismo mes y año como principio de cuenta, que termina en fin del año 1642, en que verifica otra nueva liquidación. Estos mismos papeles hacen conocer de qué manera se le libraron las consignaciones que debía percibir á cuenta de lo que de orden de S. M. pintara en los años de 1635 á 1639, y Enero y Febrero de este de 1640, comenzando á librarle, como queda dicho, nuevamente desde Marzo. He aquí estos apuntes, que arrancan desde el año de 1628.

Diego Velázquez,
pintor de Cámara de Su Mgd.

Cargo
De lo que se le libra por quenta de
las obras que hace para el seruicio
de Su Mgd.

Por decreto de 18 de S.b.e de 628 le hizo Su Mgd. mrd. de la ración que tienen los barberos, que son doze R.s al día y de un bestido de nouenta d.s al año, como ellos le tienen, por quanto con esto se dió por contento todas las obras que hasta entonces hauia hecho para el seru.o de Su Mgd. y de los retratos originales que adelante se le mandaren hazer.

Su Mgd. le hizo mrd. por decreto de 18 de Mayo de 1633, de un paso de una bara por el qual se le cargan. . . D (500)

Mas se le carga el derecho que Su Mgd. tiene perpetuo en las casas de Pedro de Ita, en la calle de la Concepción Jerónima, que tiene de aposento el dicho Diego Velázquez, y Su Mgd. le hizo mrd. de la quenta de sus obras de que dió auiso D. Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón. . . . . D (500)

Mas se le cargan mil y ciento R.s de plata que valen treinta y siete mil y quatrocientos mrs., que por quenta de

sus obras ordenó el Duque Medina de las Torres, se le diesen en el dinero de la Cámara.	37 M 400
Mas cinco mil R.s de plata que valen ciento y setenta mil maravedises, que por papel del Protonotario de 19 de Agosto de 637, se le libraron en Gabino Penducho á quenta de sus obras.	170 M
Mas se le carga el premio de la plata de las dos partidas antes desta.	D (500)
Mas se le carga un oficio de escriuano acrecentado en el repeso maior desta corte, ygual al que ponen los escribanos del crimen y por el.	D (500)
Mas se le cargan quinze mil seiscientos y veinte y cinco reales en vellon, que valen quinientos y treinta y un mil doscientos y cincuenta mrs. que se le han librado desde el mes de Marzo de seiscientos y quarenta hasta fin de Diciembre de seiscientos y quarenta y dos de los quinientos ducados al año que Su Mgd. por orden de veinte y siete de Febrero de seiscientos y quarenta, mandó se le librasen en la despensa de su casa á quenta de las pinturas que hauia hecho y hiciese adelante hasta que contase no debérsele nada. . . .	531 M 250

Incompletos los papeles de este ajuste de cuentas en el Archivo del Real Palacio de Madrid, y desconocido el libro ó apuntes en que se anotaran los cuadros que pintara de orden del Rey, ó para el Rey sin su orden previa, faltan los datos más preciosos é interesantes para conocer las obras que Velázquez produjo para España y para Alemania, y por ende nace la dificultad de fijar con certeza indiscutible la cronología de las que se conocen y que aún dichosamente se conservan. Que el libro ó papeles en que cada año se anotaran los lienzos que pintase ha debido existir, cosa es bien cierta, pues que á estos datos había que ceñirse para los ajustes de cuentas que se encuentran hechos en diferentes épocas de su vida. Y que este libro ó papeles serían precisamente los documentos más importantes, los que más clara luz derramaran para conocer la marcha progresiva del artista, no ha menester demostración. Pero como casi siempre acontece que los más preciosos datos de la vida de los grandes hombres no se hallan donde naturalmente se cree que debieran encontrarse, así acaece precisamente con Velázquez. Más importantes para las contadurías ú oficinas palatinas de aquélla y de casi todas las épocas las partidas de data ó pago del pintor favorecido del Rey que las obras de arte que las originaran, hállanse estas notas de los libramientos, pero sin detallar ni indicar siquiera el nombre y precio de las obras que con ellos se pagaban.

Año nefasto para España este de 1640. Estallan las rebeliones de Portugal y Cataluña en la Península, arden las guerras contra franceses y holandeses, y no parece sino que todo se conjura y encamina á la ruína de la patria. Y en tanto el Rey, áun cuando forma el propósito de marchar al reino de Aragón para dar calor con su presencia á los leales, dilata su partida.

1641.

Y mientras aspecto tan terrible tomaban las cosas, el ministro, tan ciego para su ruína propia como impotente para remediar la del reino, se preocupa, más que de los males del Estado, del escandaloso encumbramiento, por odios de familia; de un su hijo natural, atropellando para ello hasta el Sacramento que con una pobre mujer le unía. Para mayor oprobio lanzaba al Rey por igual ó parecido camino, poniendo casa á uno de sus hijos, habido con la cómica llamada la *Calderona,* haciéndole apellidar D. Juan, en ridícula parodia del otro D. Juan, á quien Carlos V no dió á conocer oficialmente en toda su vida. Mucho era menester atender al Rey y distraer á la corte á fin de que en los males de la patria no parasen mientes. Para dar relieve al contraste que resulta de los regocijos cortesanos y de la gravedad de las rebeliones, léase cómo Pellicer, en sus *Avisos,* da cuenta de las fiestas de este año de 1641.

> El día del Corpus se vió en Madrid grande gala y bizarría, como si no tubiéramos á las puertas la guerra. Acompañó S. M. la procesión vestido de anafaya, cabellada y negro, con alamares bordados de plata: á la tarde se representaron los autos, uno del Dr. Mira de Amescua, Prior de Guadix, de la ronda y visita de la Cárcel en alegoría: fué cosa grande; representóle la Rosa. Otro de Luis Vélez de Guevara, moralizada la fábula de Icaro, no tan bueno; hízole la Góngora y Velasco con la otra mitad de la compañía de la Rosa. Otro fué de D. Francisco de Roxas, que no pareció bien, fué el sotillo de Madrid á lo divino: representóle Jusepe y la negrilla con la mitad de la compañía de la viuda. El cuarto fué el Sansón, del mismo Roxas, razonable, que hicieron Íñigo y la primera dama, que es Jusepa, con lo restante de la compañía de la viuda: las galas fueron muchas, gigantes vestidos de nuevo y la tarasca, de buen gusto, con unos caballeros que lidiaron un toro.
>
> Ha continuado la fiesta de la Traslación de Nuestra Señora del Buen Suceso, y mañana miércoles 2 se corren toros delante del Hospital de la Corte, en la plazuela que llaman Puerta del Sol. Háse desembarazado de los caxones y vendedoras y se han hecho hermosos andamios y tablado.

Y lo de Cataluña apretaba tanto, que vino D. Pedro Calderón de la Barca, caballero de la Orden de Santiago, enviado por el Marqués de Hinojosa desde Tarragona, á dar cuenta á S. M. del estado de aquel ejército. Pasó al Escorial, donde estaba S. M., y volvió en el coche del señor Conde-Duque, haciéndole relación de todo con mucha puntualidad.

Y más parece que fué la venida del gran poeta para dirigir las comedias en el Alcázar y en el Retiro en los meses de Octubre y Noviembre y hasta que en Diciembre enfermó S. M., de tanto divertirse quizá, que para acudir al remedio de lo de Cataluña.

Para mayor desdicha murió en 9 de Noviembre, en Bruselas, el Cardenal Infante D. Fernando, que algunos días de gloria dió á nuestras armas cuidando de la gobernación de aquellos estados y haciendo con su persona en la guerra lo que hacer debiera su hermano mayor.

Por lo que á Velázquez atañe, en este año ha de decirse que consiguió, al parecer, que se hiciese un arreglo definitivo de sus cuentas, así como también cobrar por mesadas corrientes, pues en las *nóminas de lo pagado por la despensa de la casa del Rey á los dependientes de los oficios de boca y otros de los años de* 1641 *y* 1642, consta esta partida: *A Diego Velázquez, pintor de Cámara, y á buena cuenta de las pinturas que ha hecho y hiciese en adelante,* 15.625 *mrs.— Diego de Silva Velásquez.* La nómina del mes de Enero de 1641 es la primera en que se encuentran en el Archivo de Palacio las firmas autógrafas de Velázquez del modo indicado, esto es, anteponiendo el Silva, suprimiendo el Rodríguez y escribiendo con *s* y no con *z* el Velázquez, que es como se halla en todas sus firmas. Guárdanse todas las nóminas de este año, excepto las del mes de Setiembre, por este concepto de pintor de Cámara, y alguna hay de las correspondientes á *su recompensa de ayuda de la guardarropa,* por lo que cobraba al mes 12.648 mrs. Se conoce que no faltaban este año en las oficinas de Palacio ganas de pagar á Velázquez, ni dineros para tener al corriente las atenciones todas, porque se hallan tan completas todas las nóminas, que hasta la del mismo Conde-Duque, por lo que de la despensa cobra, allí se guarda, acompañada del decreto del Rey recomendando la puntualidad del pago, con nota del célebre Protonotario de Aragón, Villanueva. Si al mismo Conde-Duque se pagaba tarde ó mal, ¿qué de extraño es que se hiciese lo mismo con el pintor de Cámara? Por curiosidad, y áun cuando sea pecar de exagerada trivialidad y excesiva menudencia de detalles poco pertinentes al caso y que rebajan más que otra cosa estos *Anales,*

aquí va este documento en que se cuenta lo que para parte del plato gozaba el hombre más poderoso de la Monarquía.

> Conforme á la relación inclusa que va firmada del Prot., se dará al Conde-Duque cada día lo que le toca por ser mi camarero mayor, disponiéndose de manera que con puntualidad se le acuda con lo que ha de cobrar de cada uno de los oficios de mi casa; pues la templanza con que procede no queriendo llevar todo lo que justamente se le debe, al oficio obliga a que con toda puntualidad se le dé satisfacción en los géneros que contiene la memoria.—En Madrid á 3 Abril 1641.—Al Bureo.

> Además de los 3.205 mrs. de gajes y pensión y libreas que en cada un año se han de pagar por los Consejos al Conde-Duque mi Señor, con su oficio de Camarero mayor, ha de gozar S. E. lo siguiente:

Ocho panes de boca á 15 mrs. montan cada día 120 maravedises; al año.	43.800
Doce panecillos á 5 mrs. al día; al año.	21.900
Trece azumbres de vino á 11 mrs., 954 mrs.; al año. .	24.995
Cien suplicaciones y dos tabletas al día, 100 mrs.; al año. (Suplicaciones llamaban á los barquillos.). . .	25.550
La cera conforme la cuenta del Grefier.	45.220
La fruta de verano, 14 libras un día con otro á razón de 26 mrs., hacen 224, y en invierno 8 libras á 40 maravedises uno con otro, 272; al año.	99.280
El tercio de nieve se regula á razón de 6 arrobas un día con otro, que á 84 mrs., montan la nieve y fruta.	283.240
	1.361.705

Jerónimo de Villanueva.

El cargo de pintor de Cámara había de obligar naturalmente á Velázquez á ser el perito, el asesor de la Junta de Obras y Bosques en materias de pintura; y así es que de ella recibe la orden siguiente:

> S. M., Dios le guarde, en respuesta de una consulta de la Junta de Obras y Bosques de 4 de Agosto, ha sido servido de mandar se tase y pague el cuadro de *La historia de Scipión,* que pintó Vicente Carducho, difunto, y porque sus testamentarios han nombrado á Félix Castello, pintor, para que por su parte asista á esto, ha acordado la dicha Junta que v. m. haga esta tasa, y le nombra para ello, de que doy aviso á v. m., á quien Dios guarde, para que en esta conformidad se ejecute.—Madrid 12 de Agosto de 1641.

Qué hiciera Velázquez tasando este cuadro de uno de sus enemigos más constantes, no lo he podido averiguar por más que á ello induce la curiosidad de saber cuál sería su conducta en este caso, áun cuando no puede

ofrecer duda que, olvidando la enemistad que Carducho le tuvo en vida y que tan demostrada aparece en su importante libro *Diálogos de la Pintura,* no nombrándole ni una sola vez y aludiéndole una tan sólo para zaherirle, hiciese por su parte cuanto pudiera en beneficio de sus herederos.

Doce años representa tener el Príncipe D. Baltasar Carlos en el retrato de mano de Velázquez que atesora la Galería Imperial de Belvedere de Viena. A este año corresponde por lo tanto registrarlo, y sería una de las pinturas que á la sazón se le pagaran y se le mandasen hacer para enviar á Viena, para que allí conociesen al Príncipe. Más niño que en el que posteriormente se hubo de hacer, está en éste el Príncipe con mayor propiedad representado, pues su traje es menos oscuro y severo y el conjunto más bello y simpático. Es, de los que conozco de este Príncipe, el retrato más inspirado, exceptuando el ecuestre.

1642.

La novedad de la corte fué en este año el casamiento del hijo natural del Conde-Duque con Doña Juana de Velasco, hija del Almirante de Castilla. Hízole Conde de Arzacollar y Marqués de Mairena y asignóle más de treinta mil ducados de renta, además de los bienes que le donaban. Desde el Rey, la Reina y los Consejos, hasta los títulos del Reino, toda la corte le visitó, y con regocijo, aparente al menos, le recibían. Sin embargo, algún tanto rehacio habría de andar Felipe IV en las concesiones que el Conde pretendía para su hijo, cuando un chusco desconocido lanzó á las murmuraciones una redondilla que pinta el personaje tan de repente improvisado. Supone que el Conde-Duque dice:

Vuestra Majestad despache
A mi hijo don Julián,
Hoy Enrique de Guzmán
Y ayer Guzmán de Alfarache.

Probablemente Velázquez retrataría al mismo D. Enrique, tanto por amor al padre, cuanto por la importancia que verdaderamente adquiría hasta en el mismo cuarto de la Reina, precisamente donde menos eco alcanzaban las hechuras de Olivares.

D. BALTASAR CARLOS.

Por mucho que el estado de rebelión de Cataluña clamase el remedio y éste fuera la presencia del Rey en aquella comarca, no se precipitaba el de Olivares á salir de Madrid. Acordada estaba la jornada y urgente se creía, pero de aplazamiento en aplazamiento no partió de Madrid S. M. hasta el mes de Abril, y no con prisa adecuada á la necesidad, sino que, antes por el contrario, parecía como que á Madrid se tornaba, pues yendo de Alcalá á Aranjuez, dudando del camino que debiera seguir, resultó que al mes, esto es, á fines de Mayo, se hallaba S. M. todavía en Vácia-Madrid.

Como de estas jornadas formaba parte Velázquez, más como criado que como pintor de S. M., áun cuando en ellas también pusiera mano en sus pinceles, parece á propósito hacer de ellas algunas referencias. No es para sorprender que el pintor de Cámara siguiera á S. M., cuando hasta el enano *El Primo* era de la jornada. Las cuentas, que se pueden ver en el Archivo de Palacio, así lo atestiguan, y el mismo Pellicer, dando noticia del atentado contra el Conde-Duque ocurrido en esta jornada, que fué el hecho más comentado de toda ella, hace mención de este hombre de placer, que resultó herido, mientras el privado salió ileso. Dice aquel curioso avisador que

> El jueves 17 sucedió en Daroca una cosa bien extraordinaria, y es: que por la mañana salió el señor Conde-Duque al Humilladero, como acostumbra, donde vió pasar la compañía del señor Marqués de Salinas que llegó con doscientos hombres y otras, y á la vuelta pasó con su carroza por un lado de la de Salinas y una escuadra de la de arcabuceros, que era la primera hilera, le hizo salva. Entre los que tiraron, disparó uno con bala y otro dicen que con taco fuerte. La bala ó taco dió en una barra del coche, hácia la parte de la proa, y rompió la barra haciendo hasta batería, y con la pólvora y pedazos que chaspó, hirió en la cara á un enano que iba allí, que llaman *El Primo*, y alcanzó algo al Secretario Carnero, aunque no de peligro.

Salvado afortunadamente el Conde-Duque del atentado, si realmente lo hubo, continúa la jornada á Zaragoza, y en la larga permanencia en aquella ciudad conoció Velázquez á Jusepe Martínez, pintor aragonés, más erudito que hábil, quien, á la manera de Pacheco y Carducho, dejó escrito un curioso libro bajo el título de *Discursos apologéticos del nobilísimo arte de la Pintura*, dedicado al segundo D. Juan de Austria, y que es conocido por haberlo dado á la estampa la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, anotado por el Sr. D. Valentín Cardera, quien, como paisano del autor, dirigió la edición. Por este libro, interesante para conocer la historia de la pintura en España por las noticias curiosas de su tiempo, se colige que su autor quizá aprovechara la amistad de Velázquez para obtener el título de

pintor de Cámara *ad honorem*, y agradecido no perdona medio de manifestar la admiración que le causaba el gran pintor del Rey, tratándole con muchísimo respeto y citándole como suprema autoridad en el arte. Es curioso el siguiente chascarrillo que cuenta aconteció á Velázquez durante ésta ú otra de sus estancias en Zaragoza.

> Estando Diego Velázquez en esta ciudad de Zaragoza asistiendo á S. M. D. Felipe IV, de gloriosa memoria, le pidió un caballero le hiciera un retrato de una hija suya muy querida. Hízolo con tanto gusto que salió con gran excelencia; al fin como de su mano. Hecha que fué la cabeza, para lo restante del cuerpo, por no cansar á la dama, lo trajo á mi casa para acabarlo, que era de medio cuerpo. Llevólo después de acabado á casa del caballero, viéndolo la dama, le dijo que por ningún caso había de recibir tal retrato, y preguntándole su padre en qué se fundaba, respondió: Que en todo no le agradaba, pero en particular que la valona que ella llevaba cuando la retrató era de puntas de Flandes muy finas. Paréceme que esto basta para ejemplar.

A principios de Setiembre estaba ya de vuelta en Madrid Felipe IV con el dolor de haber visto lo infructuoso de la jornada, porque definitivamente se perdió el Rosellón. Gran consuelo necesitaba, y nada como su Buen Retiro, sus fiestas y sus comedias podría mejor proporcionárselo.

Un precioso retrato de la Infanta Doña María Teresa, niña á la sazón de unos cuatro años, atesora aún la Imperial Galería de Viena de mano de Velázquez, que debió pintarlo por éste de 1642, ya de vuelta de la anterior jornada. Ricamente vestida, aunque nada tenga el traje de gracioso, la futura Reina de Francia es una hermosa niña, si bien de aspecto en extremo serio para sus cuatro años. Parejas corre en bondad y belleza este retrato con el del Príncipe D. Baltasar, de nuestro Museo.

1643.

Crítico fué este año en la vida de Velázquez como servidor de Palacio, porque en él aconteció la ruidosa caída del Conde-Duque y de muchas de sus hechuras. En honor sea dicho del Rey D. Felipe IV, si Velázquez entró en Palacio llevado por la mano del Conde-Duque, por la voluntad del Rey se aseguró y acrecentó su valimiento para toda su vida, aunque á la manera fría y poco entusiasta, verdaderamente, pero que era característica de aquel

soberano. Felipe IV no mezclaba la pasión ni para el bien ni para la venganza. Su temperamento, reflejado como en un espejo en todos los retratos que hizo Velázquez de su persona, acusa la más marcada indiferencia y falta de decisión y de energía. La fuerza de la costumbre y la inercia imperaban en aquel hombre de hielo, sin voluntad propia, y de quien no se cuenta más rasgo de autoridad y decisión que la caída del Conde-Duque, supuesto que no hubiera sido ordenada por él la desgracia de Villamediana. Sin rencor ni propósito de mayor castigo, separó de su lado al ministro que desde niño se había ocupado de pensar por él, y nada que herir pudiera al favorito destronado sale de su pluma al dar cuenta de su soberana disposición y manifestar sus buenos propósitos para en adelante. Prueba de ello, la comunicación ó circular, como hoy decimos, que dirigió á los Consejos, á los Vireyes, gobernadores y autoridades. No se debe resistir el deseo de insertarla, por más que no sea pertinente de este lugar. Hela aqui:

> A los Consejos: Días há que me hace instancias contínuas el Conde-Duque para que le dé licencia de retirarse, por hallarse con gran falta de salud y juzgar que no podrá satisfacer conforme sus deseos á la obligación de los negocios que le he encomendado. Yo lo he ido dilatando cuanto he podido por la satisfacción grande que tengo de su persona y la confianza que tan justamente hacía de él, nacida de las experiencias contínuas que tengo del celo, amor, limpieza é incesante trabajo con que me ha servido tantos años: pero viendo el aprieto con que estos últimos días me ha hecho nuevas y vivas instancias para esta licencia, he venido en dársela, dejando á su albedrío cuando quisiere usar de ella. Él ha partido ya, apretado de sus achaques, y yo quedo con esperanzas de que con la quietud y reposo cobrará salud para volverla á emplear en lo que conviniere á mi servicio.
>
> Con esta ocasión me ha parecido advertir al Consejo que la falta de tan buen ministro no la ha de suplir otro, sino yo mismo.

Sigue un programa de gobierno que, si bien resulta una censura por su contesto de cuanto había acontecido hasta entonces, no hay en todo él la más pequeña ó embozada alusión al destituído, y antes por el contrario, en las cartas dirigidas á las autoridades superiores de fuera y dentro de la Península, como en las palabras que él mismo pronunció ante el Consejo de Estado, trata á *Olivares con mucha decencia y haciendo estimación de los buenos deseos que de servirle había tenido;* y escribe de su propio puño en carta al Marqués de Torrelaguna, D. Francisco de Melo: *Faltándome el Conde-Duque, no me atreveré á fiar de nadie lo que de él.*

Pero los buenos propósitos se olvidaron pronto y las cosas siguieron de mal en peor. El Conde-Duque fué desterrado á Toro, sacándolo de su casa

de Loeches, temiendo su proximidad á la corte, y bien pronto hasta el Tribunal de la Inquisición pretendió formarle causa por suponerle crédulo astrólogo, y difícilmente habría escapado de sus garras, si la muerte no hubiese llegado al poco tiempo á dar fin á sus días. En medio de todo, el Conde-Duque tuvo alguna fortuna en su desgracia, librándole de mayores la falta de rencor de Felipe IV, porque si hubiera permitido á los enemigos encarnizados de Olivares que le hubiesen perseguido de la misma manera y con igual dureza que él á D. Rodrigo Calderón, Marqués de Sieteiglesias, iguales habrían sido sus últimos momentos.

Mucho se ha escrito en propio y ajeno idioma, coetánea y posteriormente sobre la caída del Conde-Duque: sobrado sea para este lugar trasladar una carta, escrita según noticias del Padre confesor de Olivares, para conocer algo de lo que por las gentes se decía en los *mentideros* de la corte, carta que hizo pública el *Memorial histórico*, y dice así:

> 21 Enero 1643.... Ha seis ú ocho días que el Conde-Duque está descompuesto con S. M., y sale mañana sin falta de Madrid, si desprivado ó no, no se sabe de cierto. Lo que ha pasado es que la Duquesa de Mántua vino á Madrid sin orden de S. M., y faltándole sustento para sí y sus criados, se fué á hablar sentida al Conde. Él se lo negó, y luego ella se entró á hablar al Rey, con quien estuvo largo rato. Salióse la Duquesa, y el Rey topó al Marqués de Aytona, que era de guarda, y es recién venido de Zaragoza, y le preguntó lo que había de Aragón, Portugal, etc. Fuése el Rey al cuarto del Duque, y le dijo: ¿No me dijíste esto y esto? Respondió asintiendo el Conde, y luego añadió el Rey: ¿Pues cómo el de Aytona me ha dicho lo contrario? Quiso llamarle el Conde, á lo cual no dió lugar el Rey, y le dijo que se retirase á su quietud y le diese la llave de las dos vueltas. El confesor del Rey dijo que el Conde pidió licencia para irse á su estado de Sanlúcar, y respondió el Rey: Tan lejos no, Conde; más cerca, sí. Y así se irá á Loeches.... S. M. se fué el miércoles á caza hácia el Escorial. Dejó orden que el señor Conde-Duque, para cuando volviese, estuviese ya fuera de Palacio. Volvió S. M. el jueves, en la noche.... *Subió un billete del Conde-Duque á S. M. excusándose de que no había partido por hallarse indispuesto de un dolor de espaldas. Dicen lo leyó S. M., mostró poco gusto y áun algún desabrimiento con él.... Viendo* (el Conde-Duque) *estaba cerrado el camino para detenerse más.... á la una y media bajó por una escalera secreta, en una silla, y metiéndose en el coche, corridas las cortinas, picó el cochero, burlando á los curiosos que en gran número esperaban verle en los coches de oficio que le aguardaban.*
>
> *Grande ha sido el aplauso y voces del pueblo alabando esta resolución de S. M.....*

Así cayó este personaje, que si no un buen político, sí fué un buen caballero.

Pocos días antes de la desgracia del privado, cuando ya el fracaso era inevitable y conocido, obtiene Velázquez *la llave,* siendo nombrado Ayuda de Cámara de S. M., cuyo cargo jura en manos del Conde-Duque, como lo certifica en estos términos Antonio Carnicero, Secretario del Conde-Duque, á 20 de Enero de 1643: *Parece que en seis de Enero de dicho mes y año de* 1643, *recibió juramento á Diego Velázquez en la plaza de Ayuda de Cámara de S. M., como y en la forma que tenía la de guardarropa.* Es decir, sin ejercicio, pero con los gajes. Y si esta nueva merced puede aún atribuirse al favor del Conde-Duque, muy pronto el Rey, por sí mismo, da á Velázquez nueva prueba de su afecto. El Archivo de Simancas posee este papel:

> A Diego Velázquez, mi Ayuda de Cámara, he encargado que debajo de la mano del Marqués de Malpica, asista á la Superintendencia de las obras particulares que yo señalare, dándole sesenta ducados al mes de gajes en la forma que se dieron á Francisco Praves, y en esta conformidad se le dará el despacho necesario para que se le paguen según y como se suelen los que son deste género.—Rúbrica.—En Madrid á 9 de Junio de 1643.—A D. Francisco de Prado.

Este nuevo cargo ocupó á Velázquez constantemente. Las obras consistían en la reforma que se había de hacer en el mismo Alcázar para trasformar el antiguo salón de *Reinos* ó de las Cortes, que quedaba desocupado por haberse trasladado éstas al Buen Retiro, donde especialmente se destinó y aún se conserva un sitio para que celebraran sus sesiones.

La Galería del Mediodía, además, había de sufrir nueva reforma á fin de que toda la parte comprendida entre la fachada principal de Palacio (que igualmente orientada que la de hoy estaba), hasta llegar á la Galería del Cierzo, pasando por la de Poniente, resultara nueva y adornada con bufetes, espejos y cuadros más ricos ó más al uso de aquellos días. Para estos trabajos solía Velázquez entenderse directamente con S. M., como se desprende de los celos y rivalidades entre sus compañeros, que más adelante se dirá, que esta intimidad produjo. A la voluntad del Rey opuso sus acostumbrados obstáculos la Junta de Obras y Bosques, que escudada con lo exiguo de su consignación, expone la imposibilidad del nombramiento en estas razones:

V. Mgd. ha sido servido de remitir á esta Junta un decreto de 9 deste mes que dice así: (Aquí el documento anterior.) *Señor: Habiendo* Francisco Praves, Veedor y Contador de las obras de Valladolid, venido á esta corte á traer para el Retiro algunas pinturas de las que había en aquellas casas reales y unas portadas y chimeneas de mármol y jaspe que se hallaron encajonadas en las de D. Rodrigo Calderón, pareció podría ser á propósito su asistencia aquí por algunos días, para reconocer y medir diferentes obras respecto de haber sido su primer ejercicio el de arquitecto y servido por allí la plaza de maestro mayor, y por dar pretexto á su detención en Madrid, fué S. Mgd. servido de mandar, por un decreto de 29 de Junio de 637, sirvicse la Superintendencia de las obras extraordinarias y que se ofreciesen, con sesenta ducados al mes, y que se le situasen en los efectos donde se pagan los demás gajes desta calidad, y por haber muerto en aquella ocasión no se ejecutó esta orden, si bien cuando se publicó en la Junta se acordó en ella se consultase á V. Mgd. la estrecheza de la consignación destas obras, y que no sólo no permitía nueva carga, pero que era imposible dar satisfacción con ella á las que tenía. Hoy se le ofrece, en orden á la ejecución de lo que Vuestra Majestad manda, el mismo reparo, y siendo así que habiendo de servir aquí en esta ocupación, se le debe dar en esta consignación la satisfacción que V. Mgd. manda, y no teniendo como no puede tener cabimiento, será preciso, ó que V. Mgd. envíe orden á la vía donde toca para que se supererezca el libramiento en otra tanta cantidad, ó que se le sitúe en otra parte, como no sea en las Casas Reales, porque en ninguna (por correr todas igual necesidad con ésta) se le podrá pagar. Vuestra Majestad lo mandará ver y ordenará lo que más fuera servido. Madrid á 22 de Junio de 1643.—Hay tres rúbricas. (Al margen.) Acordado en 12 de Junio por el Presidente del Consejo Conde de Chinchón y D. Luis Gudiel.—Decreto: Líbresele en la consignación, en la forma que á los demás oficiales. (Rúbrica del Rey.) En 26 de Junio de 1643.

Obedeció la Junta, pero resultó que Velázquez no cobró de seguida, ni podría cobrar en nueve meses á juzgar por los términos en que se halla redactada la certificación en que se declaran los derechos que debía pagar por el viejo y nuevo impuesto de la *anata*, que por cierto eran enormes, pues por el sueldo de setecientos ducados al año le correspondía pagar quinientos cuarenta y dos. Da noticia de ello este documento:

En los libros de la razón de la media anata que están á mi cargo queda la anotación hecha en los de Francisco Villanueva, Pagador de las obras del Alcázar de Madrid, en virtud de billete del Sr. Marqués de Fromista, Mayordomo mayor de S. M., para descontar á Diego Velázquez, ayuda de Cámara de S. M., de sus gajes 202.500 mrs. que tocan á la antigua y nueva anata de la merced que S. M. le ha hecho de nombrarle para que, debajo de la mano del Marqués de Malpica, asista á la Superitendencia de las obras particulares que S. M. señalare, con sesenta ducados al mes de gajes, y dicha cantidad se ha de descontar de

lo primero que hubiere de haber de ellos en conformidad de lo resuelto por S. M., como se refiere en dicho billete. Y para que conste, doy esta certificación en Madrid á 30 de Noviembre de 1643.—Jerónimo de Canencia.

Recordando que con *quinientos ducados al año* se suponía, con asentimiento de Velázquez, que había suficiente consignación para *pagarle las obras de su oficio de pintor de Cámara* que pudiese pintar durante un año, mucho mejor retribuídos parecen estos trabajos nuevos. Asignarle mayor dotación por formar parte de la Superintendencia de las obras que por los lienzos que pudiese pintar en cada un año, da por resultado que se apreciaba en más su gestión en aquella Superintendencia que su cuadro de *Las Lanzas*, por ejemplo. ¡ Qué absurdo, qué anomalías tan inexplicables !

¿ Qué servicios serían los que en este año de la caída del Conde-Duque prestara Velázquez á S. M. en su cargo de Ayuda de Cámara ? Mucho debió apreciarlos S. M. cuando por ellos solos le hace merced, por una vez, de *dos mil ducados*, librados, no en la Junta de Obras y Bosques, que por costumbre ya inveterada no se mostraba muy propicia á facilitar las recompensas con que á Velázquez se premiaba, sino en cajas más bien provistas y de Consejos de mejor voluntad, pues se le libran en la del Supremo de Italia; y se le abonan, no mucho después, catorce mil reales á cuenta de estos veintidos mil que montan los dos mil ducados, sirviéndole el resto para lo que se verá el año de 1649.

Sean los que fueren estos servicios, de ello resulta, que cuando los protegidos, los amigos, los criados del Conde-Duque, temían perder ó perdían la gracia del Rey, éste daba á Velázquez, hechura y amigo del caído, prueba inusitada de su estimación con merced tan señalada y tan grande que no tuvo ejemplo ni antes ni después en la vida del artista.

¡Quién sabe si el mismo Felipe IV, en el fondo de su conciencia, á solas consigo mismo, hallaría en la consecuencia y gratitud de su pintor de Cámara á la memoria de aquel valido, que fué por largos años el verdadero Rey de España y tantos ratos de placer proporcionó á su soberano, la acusación de su proceder, y encontrara consuelo á su conciencia dando muestras de cariño al artista consecuente y noble amigo del desgraciado favorito, á quien no tan sólo todos volvían la espalda en la desgracia, sino que además le denostaban y echaban leña al fuego para que mayor y más triste fuese la ruína del privado!

Don Luis Mendez de Haro, hijo del Marqués del Carpio, casado con la hermana mayor del Conde-Duque de Olivares, y por lo tanto su sobrino,

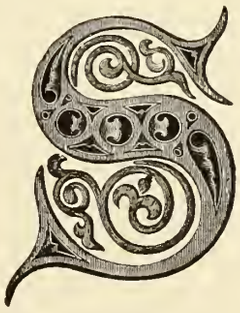
se encarga de los papeles, á la caída de su tío, y sin quererse llamar *privado, valido ó favorito*, le sustituye en el ánimo del Rey, como si por herencia se sucediera en aquel cargo. De él se decía ser *mozo para cualquier cosa muy á propósito y de buen juicio*, pero también añadían que *era un demonio*. Educado al lado de su tío, á quien por lo del reconocimiento de su hijo Julián no tenía mucho que agradecer, y siempre al lado del Rey en sus galanteos y vida íntima, había aprendido tan bien ó mejor quizá que Olivares á hacerse dueño de la voluntad de Felipe IV, y de ella dispuso tanto ó más, aunque sin ostentación, durante su vida.

CAPITULO V.

DESDE 1644 Á 1648.

1644: Jornada de Aragón.—Felipe IV al frente del ejército sobre Lérida.—Retrata Velázquez al Rey en traje militar.—Muere la Reina Doña Isabel.—Retrato del Cardenal Borja.—1645: Jornadas á Valencia y Aragón.—Cuestiones entre Velázquez y el Marqués de Malpica.—Reclama el pago de sus gajes.—1646: Jornadas á Navarra y Aragón.—Pinta Mazo las vistas de Pamplona y Zaragoza.—Retrata Velázquez al Príncipe D. Baltasar Carlos.—Muerte de este Príncipe.—Sostiene Velázquez su antigüedad en el cargo de Ayuda de Cámara.—Se desestiman sus derechos.—1647: Retrato de S. M. para enviarlo á Viena.—Es nombrado Velázquez Veedor de las Obras del Alcázar de Madrid.—Opónese la Junta de Obras y Bosques.—Ratifica S. M. el nombramiento.—Memorial de Velázquez reclamando el pago de sus haberes.—Decreto del Rey en su favor.—1648: Aumento de la consignación de pintor de Cámara.—Cobra sus atrasos.—Crece la influencia de Velázquez en la corte.—Segundo viaje á Italia.—Se embarca en Málaga con el Duque de Nájera.

1644.



ALIÓ Felipe IV de Madrid en la primavera de este año para incorporarse al ejército de Aragón y formaba parte del séquito de la corte, como Ayuda de Cámara y como pintor, Diego Velázquez. Desde Fraga marchó el Rey al campamento que sitiaba á Lérida, con ánimo resuelto de *resucitar el valor* de sus soldados, dando él mismo ejemplo, viviendo y andando siempre entre los tercios, compartiendo las fatigas de la campaña, y *vestido á lo soldado*, luciendo los colores rojo y amarillo, que del traje militar español eran ya distintivo; el rojo en los gabanes, albornoces y bandas, y el amarillo en los jubones y coletos de ante liso. Por primera vez de su vida, aunque algo tarde, fué soldado de veras Felipe IV. Viéronle en esta ocasión sus tercios sufrido y valiente, prodigar su persona despreciando el fuego del enemigo, y tanto, que es fama que D. Felipe de Silva le hizo retirar poco menos que á empujones de los sitios de mayor peligro adonde su valor le llevaba. El entusiasmo de los soldados fué tanto, al ver por primera vez entre ellos al Rey, que *resucitando el muerto valor,* fué derrotado el ejército francés y se rindió Lérida.

Maravillóse grandemente el ejército y la corte toda al ver á Felipe IV aparecer en campaña *vistiendo de soldado,* pues no hay historiador ni escritor de relaciones coetáneas que no consigne muy particularmente esta circunstancia. Y en verdad que si en ello llegaban todos hasta la prodigalidad dispensando al soberano elogios, alabanzas y vítores, algo desvirtuados re-

sultaban los encomios por la extrañeza ó sorpresa que implica el dar tanta importancia á este detalle.

El traje de S. M. fué vestido de soldado, encarnado, bordado de oro, jubón y calzón, coleto de ante liso, banda carmesí bordada y sombrero blanco y pluma carmesí, bastoncillo de palo liso, dicen las cartas de los Jesuitas; y Pellicer detalla otro traje más, que consistió en *calzón ajustado, bordado de plata pasada, mangas de lo mismo, coleto de ante llano, banda roja bordada de plata y capote de albornoz rojo, los alamares de plata pasada, espadín y espuelas de plata, valona caída y sombrero negro con plumas carmesíes.* Ello es que en uno y otro el Rey vestía los colores militares rojo y amarillo, adornado con plata ú oro. Y así, dice Palomino, *que Velázquez hizo un gallardo retrato de S. M., de la proporción del natural, de la forma que entró en Lérida, empuñando el militar bastón y vestido de felpa carmesí.* Retrato fué éste muy conocido, admirado y visto por los soldados, el cual, asegura el mismo Pellicer, *que el Rey, Dios le guarde, había enviado á la Reina nuestra señora, y era de la misma forma que está en campaña, muy parecido y vestido de rojo y plata, en cuerpo y con bastón.* No se hizo este retrato como se cree después de la toma de Lérida: lo asegura Pellicer al contar que *la nación catalana le pidió á S. M. prestado para este día,* (el de la entrada oficial), *que se lo otorgó con mucho gusto y agradecimiento. Este lienzo,* continúa, *se colgó en la iglesia de Fraga debajo de un dosel bordado de oro, donde concurría mucho pueblo á verle.* El que llevó al entrar en Lérida era rojo y oro, como de acuerdo con Palomino dice Pellicer al describirle así: *Salió de Fraga S. M. á las cuatro de la mañana, y llegó á las nueve y media á San Hilario, monasterio de monjas despoblado por la guerra. Allí comió y salió á las seis de la tarde vestido de ante bordado de plata y oro, banda roja bordada de oro, sombrero blanco con plumas de nácar, y estando á distancia de la ciudad de Lérida le salieron á recibir... y llegó á la Iglesia Mayor.* De lo que se deduce que el Rey mudó de traje en San Hilario, porque más de uno habría de llevar S. M. Y lo que sí se colige también de todas estas noticias es, que el retrato no era ecuestre, y sí de pié, cuerpo entero y tamaño natural. Ni era fácil que Velázquez lo hubiese representado á caballo, porque en campaña, y con la estrechez é incomodidad que tenía que pintar, sin haber dispuesto mas que de tres sesiones para hacerlo, no era cómodo traerlo y llevarlo de aquí para allá, y áun menos cobijar un gran lienzo. Es indiscutible además que si el retrato hubiera sido ecuestre, ninguno de aquellos escritores hubiese omitido decirlo; ni había de serlo porque llevara botas y espuelas, que otro retrato de Felipe IV se conserva de pié y con aquellos accidentes.

En las cuentas de los *gastos hechos en la furriera de S. M.* en la jornada

de Aragón de este año de 1644 (Arch. P.), figuran varias partidas que tienen relación con este retrato y dan á conocer, no tan sólo alguno de sus detalles, sino también lo pobre, molesto y hasta peligroso del alojamiento que para estudio de Velázquez se habilitó en Fraga. Desprovisto de ventanas, puertas, y hasta de pavimento, y cayéndose las paredes, fué preciso, para que S. M. pudiese permanecer en él las tres sesiones que concedió á Velázquez para retratarle, apuntalar la estancia, que era *una campana de chimenea*, y echar en el suelo, á guisa de alfombra, cargas de espadaña. ¡ Éste era el taller en que Velázquez retrataba á Felipe IV! Las partidas de aquella cuenta que al taller y los cuadros se refieren, son éstas:

A primero de Junio 1644, en Fraga, mandó Su Mgd. que se adereçasse el retrete para retratarse, por estar muy mal parado y sin suelos, y cayéndose las paredes, que todo el aposento era vna campana de chimenea, costó todo y de apuntalarlo, madera, manos y yesso y abrir vna ventana, veinte y quatro reales.	M 816
Mas al dicho otros seis reales por dos marcos que hizo para poner en dos ventanas de el aposento de Su Mgd. para retratarse.	M 204
Mas se pagaron al dicho carpintero (Pedro Colomo) seis reales por la echura de un caballo que hiço para que Diego Velázquez hiçiese vn retrato de Su Mgd, que así lo mandó.	M 204

Debe entenderse que el *caballo* que hizo el carpintero no era un caballo de talla propiamente tal, sino lo que hoy se llama *caballete*, y que es el mueble en que se colocan los lienzos para pintarlos. Y sigue diciendo:

Mas: tardó en hacerse el retrato tres días, en diferentes ueces se compró cada día vna carga de espadañas para el suelo; costó cada carga quatro reales y en todas doze reales.	M 408

Y es prueba de que estaba bien informado Pellicer al asegurar que este retrato se mandó á Madrid á S. M. la Reina, la partida de gasto que lo atestigua así:

Mas: se hiço vna caja de madera para lleuar el retrato que hiço de Su Mgd. Dios le guarde, á la Reyna nuestra señora, y se emboluió en dos anjeos; costó todo diez y seis reales..	M 544

Además de este retrato de S. M., pintó Velázquez en aquella desvencijada y mala estancia el de D. Luis de Aedo, *El Primo*, (página 106), que

es de creer que sea el mismo que hoy se conserva, pues no hay noticia de que hubiese dos retratos de este enano en ninguno de los inventarios de Palacio. Así lo hace saber esta partida:

> Mas: mandó Su Mgd. que se hiçiesse una caja de madera para imbiar vn retrato del *Primo*, enano que auía echo Diego Velázquez con dos anjeos, uno por dentro y otro por de fuera, costó diez y seis reales. . . M 612

Y algo más que estos dos retratos debió pintar también Velázquez en Fraga. Dedúcese esto, sencillamente, de que, empezado á *aderezar* (que mejor pudiera haber dicho reconstruir) en primero de Junio el desmantelado taller para hacer los retratos de S. M. y *El Primo*, otra partida de gastos hace constar que en el siguiente mes de Julio hubo que *aderezar* la casa en que Velázquez vivía para que *pudiese trabajar*. Velázquez no había de emplear los dos meses no más que en estos dos retratos. ¿Qué otros lienzos pintaría en este tiempo? Las partidas de donde lo dicho se deduce dicen así:

> En 1.° de Jullio mandó Su Mgd. que porque la cassa en que viuia Diego Velázquez estaba sin puerta, y mal parada que no podia entrar en ella, se boluiese adereçar, y echar vna puerta, híçose y costó todo quarenta y dos reales. . . . . 1 D 328
>
> Mas mandó Su Mgd. que en la cassa que tenía de aposento Diego Velázquez en Fraga, se le adereçase y echase una bentana que no la tenía para que pudiese trauajar y pintar, costó todo, i yeso i manos, diez reales. . . . . M 340

Escribía S. M. desde Zaragoza, á 4 de Octubre, que *la enfermedad de la Reina va obligando á dejar lo que en este reino necesitaba de mi presencia, y según los avisos que me fueren llegando, tomaré resolución en ponerme en camino ó no;* y en 11 de Noviembre moría la Reina Doña Isabel de Borbón, á los cuarenta y un años no cumplidos, con profundo y natural sentimiento de la corte y de todo el reino, que á ella atribuía y agradecía el cambio de política verificado, y que tan buenas esperanzas hacía abrigar, después de la victoria de Lérida y del arrojo y decisión manifestados por el Rey en aquella feliz campaña.

No puede pasar de este año la fecha en que pintara Velázquez el retrato de medio cuerpo y tamaño natural del Cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco, Arzobispo de Milán, Virey de Nápoles, Presidente del Consejo Real

y Supremo de Aragón y Arzobispo de Toledo por muerte del Infante Cardenal D. Fernando, muriendo á su vez al poco tiempo de serlo, en 28 de Diciembre de1 644. Fué hombre de carácter y entereza, habilísimo para hacerse sitio alto y provechoso en la corte. Según los ya citados Jesuitas, era avaro. *Una vez que estuvo enfermo,* dicen, *no se sabe si fué de ahito de lo que comió en el banquete que dió al Consejo, ó de pena de lo que gastó en él: que tiene dos-*

EL CARDENAL BORJA.

cientos mil ducados en doblones debajo de la cama, según dicen sus criados. Carreño, discípulo de Velázquez, declara que éste hizo el *retrato del Señor Cardenal Borja, siendo Arzobispo de Toledo, que le pidió á Diego Velázquez le hiciese, el cual, llevándosele, no quiso tomar ninguna cantidad por él, y el Señor Cardenal le envió un peinador muy rico y algunas alhajas de plata en recompensa.* En el Museo de Francfort está hoy este precioso retrato, en ropas cardenalíceas, repre-

sentado con mucha sencillez y gran maestría, con el estilo franco y el efecto que quería conseguir cuando pintaba con pinceles de *astas largas*. Es una de las más expresivas cabezas que salieron de manos de Velázquez. Dice Palomino que este retrato estaba en su tiempo en la casa de Gandía, á que perteneció el Cardenal por ser Borja. Según el Sr. Parro, en su obra *Toledo en la mano,* (1857, tomo I,) el Cardenal no quiso que le hicieran enterramiento suntuoso en la Catedral de Toledo, y eligió un sitio vacío en ella y en la *capilla de San Ildefonso, y en lugar de estatua y de fastuosas inscripciones, hizo el cabildo colocar en el fondo del nicho un retrato al óleo con su marco dorado que poseía del mismo prelado, el cual permaneció en esta capilla hasta el año de* 1808, *en que la misma corporación lo mandó quitar porque su gran mérito artístico no fuese un aliciente para que lo arrebatasen las autoridades ó tropas francesas; y desde entonces se guardó en las oficinas de la obra y fábrica;* sitio en el cual yo no lo he visto nunca, ni de él han sabido dar noticia en aquella Santa Iglesia. Más de creer parece que el Cardenal, dada su escasa esplendidez, guardara para sí el original de Velázquez y enviara á la Iglesia una copia, que el cabildo, no siempre muy inteligente en materia de bellas artes, tomara por original y le atribuyera los mismos méritos é importancia que á aquél. En la venta de Galería de Salamanca, en París, en 1867, apareció este retrato, indudablemente original, y de ella pasó á formar parte del Museo de Francfort.

1645.

Después de los funerales de la Reina Doña Isabel y áun algunos días más tarde, por falta de dineros, salió la corte para la jornada de Aragón entrado el mes de Marzo de 1645. Eran los principales motivos de este viaje jurar al Príncipe D. Baltasar Carlos en las Cortes de Aragón y de Valencia y sacar de ambos reinos los recursos que con tanto apremio reclamaba la guerra que por tantas partes ardía. Poco como pintor, sí mucho como criado del Rey, ocuparían estas jornadas á Velázquez.

Los meses de invierno que en Madrid pasaba asistía á las obras del Palacio: algo aconteció, por la gestión del pintor en ellas, entre el Marqués de Malpica y Juan Gómez de Mora y Velázquez, cuando el Marqués acude en queja de éste á S. M. Era Juan Gómez de Mora maestro mayor ó arquitecto de Palacio, y no habría de haber visto con buenos ojos que el pintor de Cá-

mara llevara su iniciativa á las obras que hasta entonces nadie mas que él había dirigido como perito. En cuanto al Marqués de Malpica, que como mayordomo de S. M. era el Superintendente, basta recordar estos cuatro versos que corrían en boca de todo Madrid para conocerle:

Cuando el Marqués de Malpica,
Caballero de la llave,
Con su silencio replica,
Dice todo cuanto sabe.

Con este caballero, su jefe, y con el envidioso maestro mayor, Velázquez no quería cuestiones, pero mantenía su opinión, y para ello acudía particularmente á S. M., siguiendo adelante con su proyecto. Aconteció, pues, que hallándose entonces en obra la Galería del Mediodía, marchaba todo á medida de su deseo é innovaba lo que le parecía sin dar cuenta de ello al Marqués, por haberlo antes tratado con S. M. No agradó al maestro Gómez de Mora esta iniciativa, y hubo de instar al de Malpica para que acudiese en queja, por escrito, apoyándose en certificación que él le daría como maestro mayor, agravando cuanto pudiese la responsabilidad de Velázquez por el peligro, que él demostraría había de correr, la obra nueva hecha tal y como se iba haciendo. Velázquez, que no cuestionaba ni con el mayordomo ni con el arquitecto, respondió á las observaciones verbales de Malpica sencillamente, *que daría cuenta á S. M.* de lo que se le objetaba. Pero como tampoco el mayordomo quería cuestiones con Velázquez, cuya influencia con el Rey conocía mejor que nadie, cediendo á las instancias del Mora, elevó á S. M. esta consulta:

En 14 de Marzo de 1645. El Marqués de Malpica remite á V. M. un parecer acerca de la obra de la alcoba que está al Mediodía. Señor: Ayer me dijeron habían hallado un embarazo en la ejecución de la obra de la alcoba que V. M. me dijo se había de hacer, y preguntándoselo á Diego Velázquez, me respondió daría cuenta á V. M.; y juzgando era razón hacerlo yo, pedí á Juan Gómez de Mora me diese razón de ello, que verá V. M. por el papel incluso, y se servirá de mandarme lo que he de hacer en cuanto á Velázquez, pues sabiéndolo, excusaré debatir con él, que es lo que siempre he deseado rehusar, y lo conseguiré por este camino, y sirviéndose V. M. de que él sepa su resolución para que en todo se pueda acudir á su mayor servicio. Papel de Gómez de Mora. —Marzo 13 de 1645. Juan Gómez de Mora dice acerca de la obra de la alcoba de la Galería del Mediodía de S. M., que quedó á cargo de Diego Velázquez, que se ha hallado estar diferente de lo que se pensó, por cuya causa no quedará tan fuerte y perjudicará al resto de la obra.

Que por hallarse la obra de diferente modo al acordado no quedase tan firme, no es una razón, porque bien pudiera ser que quedara aún mejor. Claro se ve en este papel del Mora que informaba contra un émulo. En cuanto á Malpica hay que confesar que le asistía la razón en lo de creer que, como jefe de Velázquez, tenía el derecho de preguntarle, de hacerse responder, y en último caso, de poner en conocimiento de S. M. lo que ocurría. Salvó el Rey el principio de autoridad con este decreto de su puño, en el papel del Marqués de Malpica.

> Diego Velázquez os es súbdito, y así os obedecerá en todo, y en lo que toca á esta obra de la alcoba se podrá hacer en la conformidad que estuviere ajustado con Pedro de la Peña.

¿Sería este ajuste el de la obra primitiva ó el de la que dispuso Velázquez? Me inclino á creer que el de Velázquez, pues de no ser así, hubiese Felipe IV dicho más brevemente: *y en lo de la alcoba estese á lo primero*, ó cosa semejante. Si justa debe juzgarse la resolución del Rey recordando á Velázquez la debida obediencia, ¡cuán no menos justo sería el lamento que en su fuero interno exhalara el gran artista al verse *debajo de la mano* de quien para ello no tenía más título que el nobiliario que había heredado! No son estos achaques exclusivos de aquellos tiempos, pues en los que ahora alcanzamos, y en sus momentos más democráticos, hemos visto y se verá siempre escoger para jefes ó presidente de juntas ó comisiones la alcurnia ó mejor posición social, y debajo de ellas colocar la inteligencia. ¿No es algo disculpable al menos la entereza de Velázquez? Y añádase que no siempre habría de estar dominado por la cachaza *ó flema*, que como decía Felipe IV las tenía y *grandes*, que alguna vez habría de irritarle siquiera la necesidad continua de tener que pedir de oficio á S. M. que se le satisfaciesen, ni más ni menos que como á todos los demás, los gajes de sus oficios. Precisamente por este mismo año tiene necesidad de molestar al Rey con nueva instancia, en 29 de Julio, que S. M. resuelve de esta manera:

> Por parte de Diego Velázquez se me ha representado que há más de dos años que sirve en las obras de Palacio, sin que en este tiempo se le haya pagado nada del salario que le he mandado señalar, y porque mi voluntad es que haya puntualidad en socorrerle con lo que hubiere de haber, os encargo le hagais dar satisfacción pronta de lo que constare debérsele, y que dispongais que en la paga de lo de adelante, se le guarde el lugar y antelación que le toca. (Rúbrica).

¿Qué oficinas palaciegas eran las de aquella corte y qué paciencia la de aquel Rey, que para hacerse obedecer tenía que mandar tantas veces la misma cosa y áun así no se cumplimentaba? En la fisonomía macilenta, linfática, calmosa, de aquel soberano no se trasluce un destello de sangre española, no se sospecha un momento de energía.

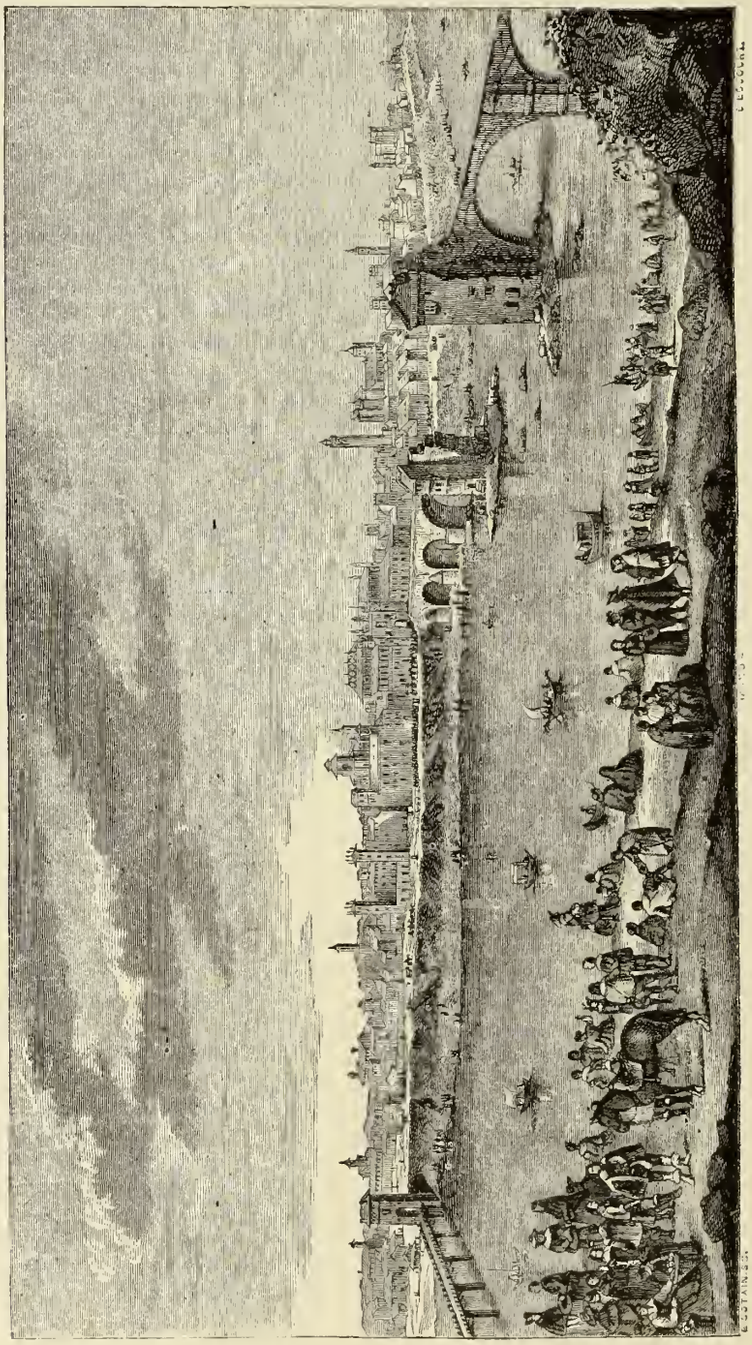
1646.

Terminadas las Cortes de Madrid de 1646, dice S. M. al oficio de su guardarropa:

> He resuelto hacer este año mi jornada á Aragón por el reino de Navarra en compañía del Príncipe mi hijo, y partiremos de aquí, con el favor de Dios, á los quince días deste mes de Marzo. Tendréislo entendido y dispondréis que para este plazo esté prevenido todo.

Esta orden vuelve á poner en marcha á Velázquez, pero acompañado de su yerno Juan Bautista del Mazo, quien como pintor del Príncipe y su maestro de dibujo, le seguía, formando parte de su casa. En Pamplona, mientras aquellas Cortes juran á D. Baltasar Carlos, pinta Mazo de su orden una vista de aquella ciudad. Cean Bermúdez, en una nota volante de su *Historia de la Pintura*, dice haber mandado por una cédula S. M. que se diesen á Mazo una ayuda de costa para que pasase á Pamplona á pintar la perspectiva de la ciudad. Este documento, como casi todos los que cita Cean, no existe en el Archivo de Palacio. Por aquella cédula parece como que salió Mazo de Madrid ya con el fin de pintar este lienzo, y que no fué acuerdo del momento de haber llegado á Pamplona la orden del Príncipe para ello. Este cuadro, que figuraba en los inventarios de Palacio, debió perecer en el incendio de 1734.

Terminadas las jornadas del reino de Navarra, pasa la corte á Zaragoza, y allí se hace público el proyecto de matrimonio del Príncipe de Asturias con Doña Mariana de Austria, su prima é hija del Emperador. El candor de aquel Príncipe era tal, que cuantos *le dieron el parabién*, dicen, *que se ponía colorado cuando le hablaban de estas cosas*. El adolescente y tan amado Príncipe no había de lograr aquel matrimonio, porque el cielo, que ya no quería la felicidad de España, dispuso que en aquella capital de Aragón le sorprendiera la muerte, tras de penosa enfermedad, el día 9 de Octubre.



VISTA DE ZARAGOZA.

IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

Pocos meses antes, en Madrid ó en Aragón, le había retratado Velázquez por última vez, lleno de vida y juventud, de hermosa y simpática presencia, alta y despejada la frente, la mirada noble, gallardo y apuesto el continente, como está en el cuadro 1.083 del Museo del Prado. Y no hay duda de que en este año se pintó este retrato porque escrito lleva un letrero que dice: ETATIS SUE XVI, y al Príncipe le faltaron de vida veinte días para cumplir los diez y siete. Con la muerte de D. Baltasar Carlos, cuyas nobles condiciones se adivinan en el retrato de Velázquez, se precipitó España más pronto al abismo en que la sumió la incapacidad de Carlos II. ¿Quién duda que, heredada la corona por D. Baltasar Carlos, la hubiese llevado sobre sus sienes con la virilidad de que carecía aquel Príncipe raquítico, enfermizo, sin sangre, sin voluntad y sin ventura de Carlos II?

Como en Navarra la vista de Pamplona, hizo Mazo en Aragón la de Zaragoza, indicándole el Príncipe D. Baltasar el punto desde donde había de tomarla. Consérvase este lienzo en nuestro Museo del Prado, que terminó Mazo al año siguiente, y en el que han creído ver no pocos admiradores de Velázquez las huellas de su pincel en los diferentes grupos de gentes que llenan las márgenes del Ebro en el primer término del cuadro. Y en efecto, aquellos caballeros, aquellas damas, el caballo, los mendigos, las figuras todas están de tal modo pintadas, de tan magistral manera presentadas, que sólo al pincel de Velázquez le ha sido dado verdad y gracia tantas. Muy natural es la suposición de que él mismo las pintara, pero esta suposición se convierte en evidencia después de estudiarlas detenidamente. Así es que me ha parecido oportuno reproducirlas aquí aisladamente del resto del cuadro.

Vuelta la corte á Madrid, vuelve á ofrecérsele á Velázquez, como en el año anterior, otra enojosa cuestión, aunqne no por él promovida, pero en la que no podía abandonar sus derechos. Consistió ésta en las dudas que se suscitaron sobre la antigüedad que contaba en el cargo de Ayuda de Cámara de S. M., que otro, un llamado Salinas, le disputaba. El expediente da por sí mismo conocimiento del caso.

> Señor: Velázquez y Salinas, Ayudas de Cámara de V. M., me han dado dos memoriales en que representan las razones que cada uno tiene para que se declare en su favor la antigüedad y precedencia de la dicha plaza. Las que Salinas refiere son que para el ejercicio de ella de que V. M. ha hecho merced á Velázquez, pretende valerse ahora del juramento que hizo cuando se le dió la de Ayuda de la guardarropa *ad ho-*

norem; siendo esto contra toda razón y contra lo que se estila en la Cámara de V. M., pues el caballero á quien V. M. hace merced de llave sin exercicio y después se sirve de dársela, jura de nuevo; y la antigüedad no le corre sino desde cuando hizo el segundo juramento. Y aunque es así que V. M. hizo merced de Ayuda de Cámara *ad honorem* al Velázquez, tampoco esto hace en favor suyo, porque después se redujo á servir el servicio de la guardarropa. Y de la misma manera que para los que lo son viene á ser ascenso el de Ayuda de Cámara, debe tenerle por tal Velázquez, sin querer contravenir á lo que se platica, pues en caso que se hallase razón para esto, también la habrá para que valga á Salinas el juramento que el año de 1632 hizo en Barcelona de Ayuda de Cámara de V. M. con servicio en la del Señor Infante, que suena más que *ad honorem,* que es lo que alega Velázquez; y en virtud dél habrá de preceder á todos los que desde entonces han jurado.

Se echa de ver en los términos de esta pretensión que en aquellos tiempos no se extendían los nombramientos *ad honorem* como ahora se extienden, porque entonces todo lo que no fuese servir el cargo era de este modo considerado, áun cuando se cobrasen los sueldos como los cobraba Velázquez, que es hoy lo que implica la verdadera posesión, áun cuando por otras razones se exima el ejercicio. Pero tomando las cosas como eran en aquellos tiempos, bien claro demuestra Velázquez su mejor derecho en estos términos con que prosigue la consulta:

Velázquez dice que habrá doce años que V. M. le hizo merced de honrarle con plaza de Ayuda de la guardarropa sin servicio; y que al principio del año de 1643 se la hizo V. M. de que jurase de Ayuda de Cámara, en compañía de D. Francisco Gutiérrez y D. Fernando de Palacios, los cuales estaban sirviendo á este mismo tiempo en la guardarropa, habiendo jurado en este oficio mucho después que él, por lo cual fué V. M. servido de mandar se le guardase su antigüedad y assí concurrió con ellos al jurar, y les precedió por más antiguo, como consta del asiento de los libros de la casa de V. M. Que el año pasado de 1645 le hizo V. M. merced de mandarle entrar á servir en la guardarropa y que para ello jurase; pero siendo informado S. M. de lo que va referido, declaró no ser necesario nuevo juramento, y entró á servir sin él. Que habiéndole ahora hecho V. M. de mandarle servir la plaza de Ayuda de Cámara, los demás Ayudas que han jurado después que él instan en que ha de jurar de nuevo, pretendiendo que en el nuevo acto haya litigio en su antigüedad y derecho para mejorar el suyo, y que haya de prèceder, de la misma suerte que con los gentileshombres de la Cámara, sin servicio, que juran de nuevo cuando pasan á él; cosa que ni puede ni debe traerse á consecuencia por la evidente disparidad, y que cuando se necesitase de buscar símil, se diera más á propósito el estilo que se observa en los Consejos de V. M., donde los ministros que juraron *ad honorem* entran al ejercicio con la antigüedad ganada y á pre-

sidir tal vez desde el primer día. Pero que en este caso no queda razón de duda por haberlo ya decidido V. M. en su favor en las dos ocasiones referidas, y quedando virtualmente declarado para ésta; con que cesa toda competencia y la pretensión de que haya de jurar de nuevo. Que menos le puede embarazar lo de Salinas diciendo que juró de Ayuda de Cámara de V. M., cuando entró á servir al Señor Infante D. Fernando, porque demás de otras razones, hace contra él y le obsta el haber jurado después y servido en compañía de Gutiérrez y Palacios, como más que ellos, siéndolo éstos más que el suplicante como parece por el juramento referido.

No puede existir la menor duda después de leído el alegato de Velázquez. Fuera cual fuese la costumbre para adquirir la antigüedad, S. M. le había dado por dos veces, como merced especial, la antigüedad que le disputaban, y como mandato de S. M. no había ni podía haber nada superior en materias como éstas, exclusivamente de su servicio particular y de orden entre sus criados.

Quien de esto da cuenta á S. M., prosigue:

Esto es lo que representan; y habiéndome informado de la forma del juramento que Velázquez refiere, dice el Grefier, que por certificación del Secretario Antonio Carnero, que lo era del Conde-Duque, de 20 de Enero de 1643, parece que en 6 del mismo recibió juramento el Conde-Duque á Diego Velázquez en la plaza de Ayuda de Cámara de V. M., como en la forma que tenía en la de la guardarropa, y á D. Francisco Gutiérrez y D. Fernando Palacios en sus plazas de Ayudas de Cámara. De que doy cuenta á V. M. en conformidad de lo que se sirvió de mandarme, para que habiéndolo visto, resuelva V. M. lo que fuera más de su real servicio. Del aposento 15 de Noviembre de 1646.—(Hay una rúbrica.)

Como siempre, la debilidad de carácter de Felipe IV para sostener y hacer cumplir lo que una vez había mandado, le hace olvidar lo que á Velázquez concedió, y decreta:

Según lo que aquí se refiere, juzgo que debe hacer nuevo juramento Velázquez, y gozar la antigüedad entre Serna y Rojas, conforme á este último decreto, y en esta conformidad se ejecutará. (Rúbrica del Rey.)

Causa grima y tedio ver que Velázquez, el primer artista de España

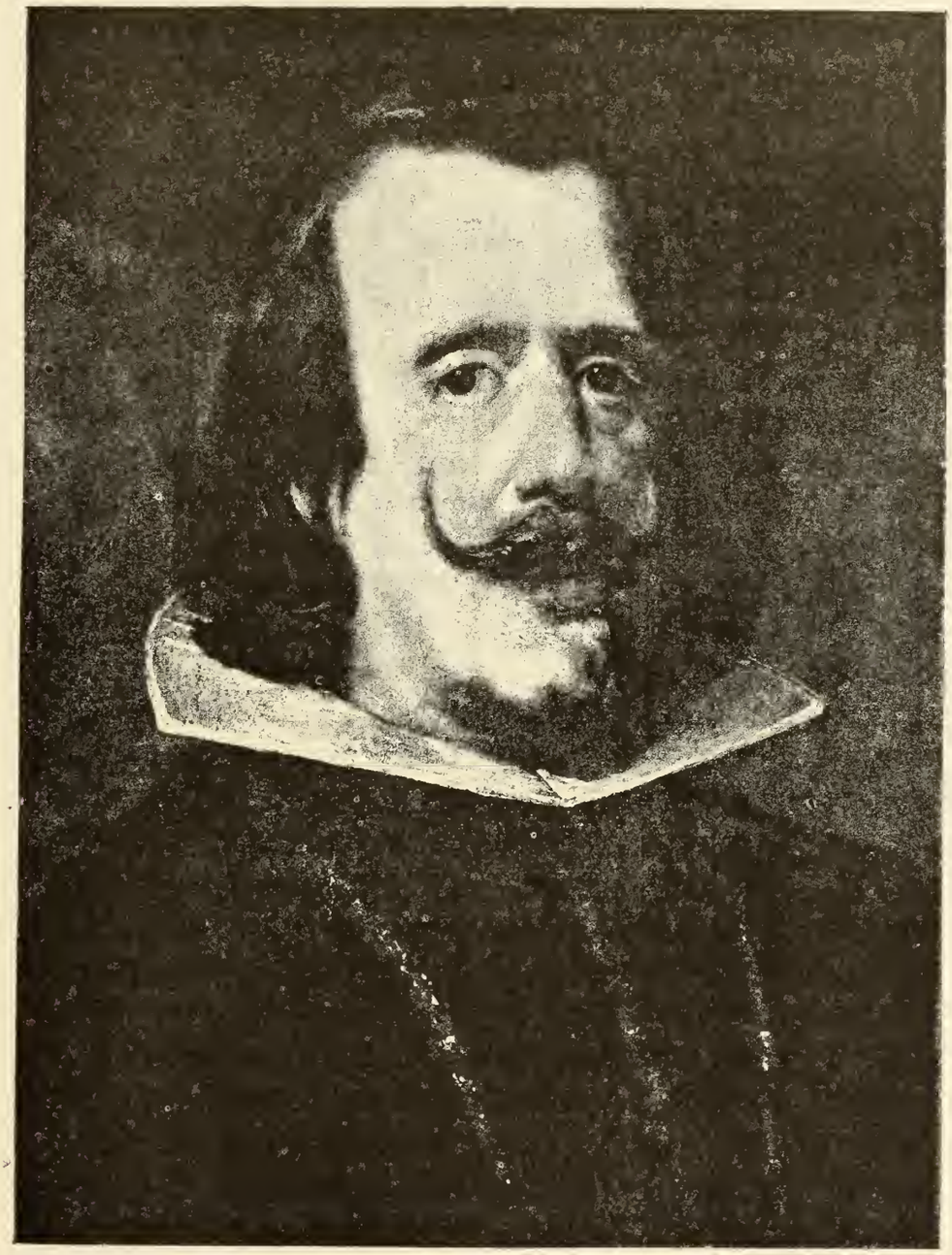
que con Calderón forma la mayor gloria de la patria en aquel siglo, ocupa su tiempo en contender con otro criado del Rey.

Verdad es que para la corte de Felipe IV, Diego de Silva y Velázquez no fué mas que un criado del Rey que pintaba cuadros, y para muy pocos fué, y esto en los últimos días de su vida, un gran pintor que era criado del Rey.

1647.

Entre éste y otros disgustos debió pintar Velázquez para Viena el retrato en busto de Felipe IV, hoy en la Galería de Belvedere, porque representa unos cuarenta años. Quizá fuese enviado á aquella corte Imperial poco tiempo después, cuando se concierta su casamiento con la que fué prometida de su malogrado hijo D. Baltasar Carlos. El busto es á todas luces el mejor de cuantos pintó Velázquez retratando á su amo y señor D. Felipe IV, como puede colegirse por el trasunto que aquí se intercala.

¡ Tantas noticias del criado del Rey y tan pocas del artista ! ¡ Cuánta perseverancia en la Junta de Obras y Bosques, en el mayordomo Marqués de Malpica, y en las oficinas todas palatinas en la malquerencia á Velázquez! Abusando de la apatía del Rey, consiguen producir los disgustos, las pesadumbres con que atormentan al artista, ya que no pudieran apartarle de la corte ó menguar la confianza que con el Rey tenía. Velázquez no dejaba de luchar y defenderse de aquella guerra palaciega, que á pesar de ser continua y perseverante, no alcanza otra cosa mas que privarle por algún tiempo de cobrar sus sueldos, con pretextos tan frívolos que acusan mucha malevolencia. Cerca del Rey, en los repetidos ratos en que es fama que Felipe IV bajaba al *obrador de Velázquez,* situado desde ahora en las habitaciones del cuarto del Príncipe, á verle pintar ó hacerse retratar, aprovecha los momentos buenos y benévolos de S. M. para defenderse, y quién sabe si pintando el busto acabado de registrar consigue otra nueva merced, otro cargo que le dió más fuerza para garantirse contra sus compañeros de la Superintendencia de las obras del Alcázar. Ello fué que al empezar este año es nombrado *Veedor* de aquellas obras, eximiendo de este cargo al que lo tenía de general de todas ellas, y reuniendo así Velázquez mayor autoridad, y viniendo á ser independiente en sus decisiones. Merece conocerse la letra de este nombramiento :



FELIPE IV.

Habiéndose derribado la torre vieja deste Alcázar para fabricar la pieza ochavada que se hace sobre la escalera, y siendo preciso, que para que se haga la obra como conviene, asista de ordinario persona que como Veedor reconozca los materiales y haga todo lo demás perteneciente al dicho oficio, considerando las ocupaciones de mi servicio tan precisas con que se halla el Sr. Bartolomé de Legasca, Veedor de mis obras, y que no le ha de ser posible acudir á ésta como se necesita, he resuelto nombrar á Velázquez, mi Ayuda de Cámara, para que, como Veedor, acuda á la obra que en esta parte se ha de hacer, y que como tal ejerza el dicho oficio en todo lo dependiente de ella, sin que á Legasca le pueda ser de ningún perjuicio para su officio de Veedor de las Obras, que en esta parte no se ha de hacer novedad, ni alterar en ninguna cosa que le toque. La Junta lo tendrá entendido assí y dará la orden necesaria. (Rúbrica del Rey). Madrid 22 de Enero de 1647.—A D. Francisco de Prado.

No se defendía mal Velázquez de la Junta de Obras y Bosques y del Marqués con este nombramiento. Como precisamente había de pasar por manos de aquélla esta nueva merced, recíbela con tal disgusto por tanta intervención como le daba, que con mal reprimido enojo, y perseverando la Junta en su conducta y propósito de no cumplir lo que se le mandaba por el Rey, no dió á Velázquez esta participación en las obras, y obliga otra vez más al pacientísimo Felipe IV á reiterar el nombramiento ó recordarlo en términos algún tanto expresivos, para lo que tenía de costumbre permitir S. M. que se redactaran sus órdenes. He aquí sus palabras:

He nombrado, como sabéis, *(como no queréis saber, debiera haber dicho)*, á Velázquez, mi Ayuda de Cámara, para que ejerza el oficio de Veedor y Contador de la fábrica de la pieza ochavada que he mandado labrar sobre la escalera nueva del Alcázar, en la forma y con las calidades contenidas en otras órdenes mías, y en la cédula que para ello se ha despachado. Y porque tengo por conveniente que el dicho Velázquez no sólo despache y firme (como en ella se dice) las libranzas del dinero que adelante hubiere de servir y se aplicare á esta fábrica, sino que también tome la razón de todas las cantidades que antes de ahora se hubieren librado para ella, se despachará segunda cédula en que esto se declare y especifique. (Rúbrica del Rey.)—A D. Francisco de Prado.

La cédula que, cosa extraña, tiene fecha anterior, se redactó en estos términos:

Habiendo nombrado á Velázquez para que ejerza el oficio de Veedor para la obra de la pieza ochavada que se ha de fabricar sobre la escale-

ra nueva deste Alcázar, como lo mandé avisara la Junta de Obras y Bosques en decreto de 22 de Enero próximo pasado, es mi voluntad que en la misma conformidad ejerza también el officio de Contador por lo que tocare á la dicha obra. Daráse por ello la orden necesaria, teniéndose entendido que ha de tomar la razón é intervenir en todas las libranzas que se dieren para esta obra. (Rúbrica del Rey.) Madrid 2 de Marzo de 1646.—A D. Francisco de Prado.

No había mas que obedecer: pero aún quedaba á la Junta el recurso de no pagar á Velázquez lo que se le debía hasta entonces por sus atrasos. Blando de carácter y paciente era Velázquez, pero por mucha que su paciencia fuera, alguna vez se había de agotar. Desde que en 1645, y merced á orden expresa se mandó pagarle y le pagaron, aunque de mala manera, no vuelve á percibir cantidad alguna, siendo él la sola excepción, el único que no cobraba, porque todos, absolutamente todos cuantos percibían por esta caja, hasta en concepto de limosna, fueron satisfechos. Harto ya, al fin y al cabo, rompe su silencio y en términos respetuosos pero sentidos y enérgicos y lamentándose del tiempo que le hacían perder, pone en manos del Rey un memorial de agravios, que original está en el Archivo de Simancas (J. d. O. Leg. 48, consultas), y dice así:

Señor: Diego de Silva Velázquez, Ayuda de Cámara de V. M., dice: que del salario que goza por las obras, se le están debiendo lo corrido desde San Juan del año pasado de 1645 hasta hoy, en que se le hace agravio, porque él estando actualmente, le han dejado de pagar y pagado á otros, no sólo el medio año último de 45, sino también parte de 46; y habiendo acudido al Marqués de Malpica, que tiene orden de V. M. para hacerle pagar y al Veedor Bartolomé Legasca, no ha podido conseguir justicia, diciendo que no alcanza la consignación á pagar á todos y que es menester se ratee; cosa que cuando hubiere de ser, no ha de ser entre los que están sirviendo, porque es el salario con que se sustentan, sino entre los pensionarios que no sirven; y que la última paga que le hicieron del primer medio año de 45, fué después de haber pagado á todos del dinero que estaba en el arca, así los que están sirviendo como los pensionarios y limosnas, y á él le pagaron del dinero que no estaba cobrado, obligándole á que dejase de servir y fuese á cobrarlo, en que gastó mucho tiempo. Suplica á V. M. mande por su decreto particular que de cualquier dinero de la consignación se le pague todo lo que se le debiere, así deste año como lo del pasado del 46 y 45; y que para lo de adelante se guarde igualdad en la paga, graduando en primer lugar los que sirven, y que si no alcanzase la consignación á todos, se haga rateo de lo que sobrare (después de pagados los que sirven) entre los pensionarios, pues es justicia; y que este memorial se remita á la Junta para que en ellos se le guarde y den los despachos necesarios,

que en ello recibirá merced. (Dice en la carpeta.) En Madrid el 17 de Mayo de 1647. Tráigase lo acordado sobre estas pagas y relación de todas las personas que tienen situado salario, recompensa ó limosna en la consignación de las obras destos Alcázares, con distinción, para tomar resolución.

S. M. D. Felipe IV, con su inmutable calma, vuelve á su costumbre de mandar que se satisfaga á Velázquez, y decreta:

Habiéndoseme dado el memorial incluso por Velázquez, mi Ayuda de Cámara, en razón de lo que se le está debiendo del salario que goza por las obras y de la forma en que pide se le dé satisfacción, así de lo corrido dél, como de lo que adelante corriere, he acordado remitirle á la Junta de Obras y Bosques, para que viendo lo que en él representa, se disponga que á Velázquez se le pague lo que por razón del dicho salario hubiere de haber de lo corrido y de lo que adelante corriere *se le pague*, (sic) en la forma y como se hubieren pagado y pagaren los suyos á los demás que me sirven en las dichas obras. Ejecutaráse así. (Rúbrica del Rey). En Madrid á 11 de Mayo de 1647.—A D. Francisco de Prado.

1648.

Algo, de que no hay noticia, debieron haber visto los palaciegos covachuelistas y algo importante debió notar el Mayordomo mayor, Marqués de Malpica, cuando se aplaza de improviso la lucha que constantemente sostenían contra Velázquez, la resistencia pasiva que en último caso oponían al cumplimiento de las órdenes terminantes de S. M., pues pronto, de una vez, sin obstáculos, se le paga la cantidad relativamente considerable que se le debía aún por cuenta de los cuadros que había pintado en Palacio para S. M., nada menos que desde el año de 1628, y se le aumenta á setecientos ducados la consignación anual, que era de quinientos, para pagarle con ella aquellas obras. ¿Qué causa pudo producir estos efectos? ¿Qué acontecería para que cesara la enemiga que después de la caída del Conde-Duque de Olivares creció más y más en la Junta de Obras y Bosques contra Velázquez? Quizá la amistad con el nuevo favorito D. Luis Méndez de Haro, que áun cuando no tan vociferada como en tiempos de su tío, tan grande ó mayor era su privanza, amparase decididamente á Velázquez. Quizá deba ser cierto que por estos días hiciera su gran retrato á caballo nuestro artista.

El caso es que el valimiento, la influencia, el prestigio de Velázquez en Palacio crece desde estos momentos y aumentando sigue cada día hasta el último de su vida.

El desbarate administrativo corre parejas en estos tiempos con el desacierto político. En las oficinas palatinas hállanse órdenes terminantes que aparecen no cumplidas; mándase á las veces lo que se cumple con exceso ó no se cumplimenta mas que á medias; hay decretos que llevan la fecha anterior á los acuerdos que los motivan, y en fin, es tal el cúmulo de informalidades, que, unidas á la falta de documentos que las aclaren ó expliquen, producen una confusión imposible de desvanecer. En este expediente, por ejemplo, salta á la vista que, después de liquidadas por dos veces con carácter definitivo las cuentas y las cantidades que por concepto de los cuadros que había pintado Velázquez aún se le debían, renace ahora la fecha de 1628, en la que pintó el cuadro de *Los Borrachos*, para arrancar de ella una liquidación general de cuanto hubiese pintado y por ello percibido en estos veinte años. Seguramente, más aún, forzosamente en alguna de las mesas del *Bureo*, ó de la Junta de Obras y Bosques, ó en el archivo del Grefier, debió haber un libro, apuntes ó papeles, donde constasen todos los cuadros que iba pintando Velázquez para S. M., los años en que los pintara y las cantidades en que se apreciaba cada uno; pues de no ser así, ¿cómo podría justificar Velázquez el saldo que á su favor pudiera resultar desde tan remota fecha? Pero este libro ó papeles no existen en el Archivo de Palacio de Madrid; puedo asegurarlo. En Simancas tampoco lo ha encontrado el celoso jefe de aquel Archivo, que con interés lo ha buscado. ¿Dónde podrán hallarse estos detalles de tan inmensa y capital importancia para saber con certeza las fechas, tasaciones y pago de las obras de Velázquez como pintor de Cámara? Si en alguna parte estuviesen, que todo podría ser, y no hubieran perecido y algún día se dieran á la estampa, ¡cuánto habría que corregir y áun que añadir á estos *Anales*, á este estudio hecho casi á tientas, en la sombra que producen los pocos é incompletos datos que con tanta dificultad y fatiga he reunido en tantos años para estudiar los sesenta que vivió Velázquez!

Que por estos tiempos crece el valimiento de Velázquez en Palacio es cierto y se deduce, además de lo expuesto, de que, como en los tiempos de sus primeros años, pide marchar nuevamente á Italia con el pretexto ó motivo de adquirir allí obras de arte para la pretendida academia que se había de formar en Madrid, hasta por las Cortes del reino pedida á S. M.,

ó más ciertamente para el adorno del Alcázar y del Buen Retiro. Jusepe Martínez así lo asegura en sus citados *Discursos*, diciendo:

> Propúsole S. M. que deseaba hacer una galería adornada de pinturas, y para esto que buscase maestros pintores para escoger de ellos los mejores, á lo cual respondió: «¿V. M. no ha de tener cuadros que cada hombre los pueda tener?» Replicó S. M.: «¿Cómo ha de ser eso?» Y respondió Velázquez: «Yo me atrevo, Señor, si V. M. me da licencia, ir á Roma y á Venecia á buscar y feriar los mejores cuadros que se hallen de Tiziano, Pablo Veronés, Basán, de Rafael, de Urbino, del Parmesano y otros semejantes, que de estas tales pinturas hay muy pocos príncipes que las tengan, y en tanta cantidad como V. M. tendrá con la diligencia que yo haré; y más que será necesario adornar las piezas bajas con estatuas antiguas y las que no se pudieren haber se vaciarán y traerán las hembras á España, para vaciarlas después aquí con todo cumplimiento.» Dióle S. M. licencia para volver á Italia, etc.

Y lo mismo cuenta Palomino y los que le han copiado. Que Velázquez tuviera tantos deseos de volver á Italia, y áun quizá más de los que tuvo veinte años atrás cuando por primera vez fué á visitarla, no cabe dudarlo. En los artistas estos deseos siempre están vivos. ¿Y cómo no había de desear y grandemente Velázquez emprender este segundo viaje, cuando con él, además del placer de visitar de nuevo los santuarios del arte que ya conocía, pactaba una tregua con las contrariedades y desdichas que le ocasionaban los celos y malquerencias de los palaciegos? Así se comprende que aprovechara las nuevas brisas de benevolencia que por estos tiempos se levantaron en su ayuda para realizar su viaje, buscando quizá él mismo el pretexto que refieren Jusepe Martínez y Palomino.

Urgíale marchar pronto, y conseguido el permiso de S. M. trata de reunir los recursos necesarios para el viaje y promueve la liquidación general de sus cuentas, en expediente cuyo decreto guarda Simancas y en el cual además consta el aumento de la consignación anual que para pago de lo que pintase de orden del Rey venía gozando. El decreto del Rey dice así:

> Diego Velázquez me ha representado, que de las pinturas que ha hecho para mi servicio desde el año 628 hasta el de 640, y de los gajes de pintor de los años desde 630 hasta 634 que faltó la consignación, se le restan debiendo 34.000 reales, porque lo demás se le ha pagado en los 500 ducados que le mandé librar en los ordinarios de los de la dispensa por meses, desde 640, suplicándome que sea servido de mandar que estos 500 ducados se le cumplan á 700 y se le paguen en la misma consignación hasta que le haga merced de acomodarle en cosa equivalente

para poderse sustentar, con que se dará por satisfecho de esta deuda y de las demás pinturas que ha hecho é hiciere adelante; y porque he venido en concederle lo que pide, el Bureo dispondrá que así se ejecute, previniendo lo necesario para ello. —Madrid á 18 de Mayo de 1648. (Rúbrica del Rey).

El Bureo, en 6 de Octubre de 1648, acordó sin gran precipitación:

Que se cumpla este decreto como S. M. lo manda y el Contralor lo libre en el ordinario de la despensa.—Sebastián Gutiérrez de Pareja.

Viudo Felipe IV, muerto el Príncipe D. Baltasar y los Infantes D. Carlos y D. Fernando, urgía el casamiento del Rey, y concertado estaba ya su matrimonio con la Archiduquesa Doña Mariana, hija de su hermana Doña María, la pretendida del Príncipe de Gales y esposa de Fernando III, Emperador. Era, por lo tanto, Doña Mariana sobrina de Felipe IV, y la misma que años atrás había sido destinada para princesa de Asturias. Aprestábase ya la embajada que había de ir á recibirla en Trento y acompañarla á España en nombre del Rey, y en la cual figuraban los Duques de Nájera y Maqueda, el Marqués de Bedmar y el Conde de Figueroa, sus mayordomos. Esta ocasión aprovechó Velázquez para emprender su viaje, pues con la embajada llegaría hasta Génova, donde había de desembarcar aquélla, que seguiría luego por Milán hasta Trento.

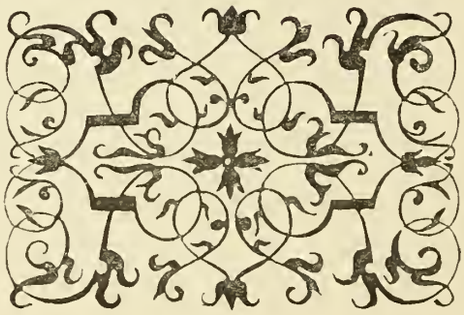
Si alguna merced especial de dinero para ayuda del viaje hizo Felipe IV á Velázquez, en ninguna parte se sabe que conste, como tampoco hay noticia del crédito ó letras que llevar debiera para las compras que había de hacer en Italia de pinturas, estatuas y moldes de ellas (ó *hembras* como entonces se decía) para vaciarlas aquí.

S. M. mandó por orden de 25 del corriente (Noviembre de 1648), que se le dé á Diego Velázquez de Silva, su Ayuda de Cámara, que pasa con este viaje (el del Duque de Nájera) á Italia, á cosas de su Real servicio, el carruaje que le toca por su oficio y una acémila más para llevar unas pinturas.

¿Serían estas pinturas que llevaba consigo á Italia retratos del Rey para regalar á los Príncipes, cuyos estados iba á visitar, ú otra clase de cuadros? Nada se colige, ni por datos de aquí, ni por los muchos documen-

tos que hasta hoy se han publicado, originarios de los Archivos de los ducados antiguos de Italia que en estos momentos se registran y dan á la estampa.

Se embarca Velázquez en Málaga con el Duque de Nájera, llega á Génova, sigue hasta Milán, reposa pocos días allí, y presuroso de llegar á su favorita Venecia, no espera á gozar de las fiestas que en aquél nuestro Estado se preparaban para recibir á la futura Reina de España, y llega al principiar el año de 1649 á la ciudad de los Canales.

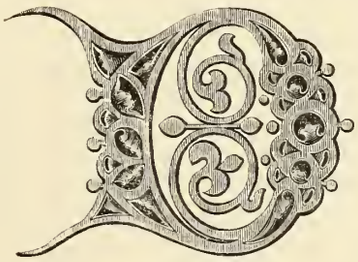


CAPITULO VI.

DESDE 1649 Á 1655.

1649: Velázquez en Venecia.—Avisa su llegada el Embajador Marqués de la Fuente.—Cuadros que compra en Venecia.—Breve estancia en Módena.—Llega á Roma.—Parte para Nápoles.—Vuelve á Roma.—Segundo matrimonio de Felipe IV.—1650: Compras que Velázquez hace en Roma.—Sus gestiones para traer á Madrid pintores fresquistas.—Pedro de Cortona.—Colonna.—Mitelli.—Salvator Rosa.—Retrato del Papa Inocencio X.—Otros retratos.—Carta de Felipe IV ordenando á su Embajador en Roma la pronta vuelta de Velázquez.—1651: Nace la Infanta Doña Margarita.—Vuelve Velázquez á Madrid.—Cobra sus atrasos.—Zurbarán.—Retratos de los Reyes.—Cuadro de *La Coronación de la Virgen.*—1652: Expediente para el nombramiento de Aposentador de Palacio que obtiene Velázquez.—1653: Cuestión sobre los aposentos para las fiestas.—Almoneda de la galería de Carlos II de Inglaterra.—1654: Muere Pacheco en Sevilla.—Jornadas á los Sitios Reales.—Los cuadros de *La Venus reclinada, Mercurio y Argos, Psiquis, y Cupido, Apolo y Marsías y Marte.*—1655: La fábrica de tapices de Santa Isabel.—Las Hilanderas.—Cuestiones con los mozos de Palacio.—Órdenes de Velázquez.—Retrato de la Infanta Doña Margarita.

1649.



E este segundo viaje de Velázquez á Italia son tan escasas las noticias como del primero, áun cuando algún rastro ha quedado en el Archivo general de Simancas que, por lo menos, da á conocer el carácter particular del artista y el deseo de su Rey y señor de tenerlo constantemente á su lado.

El Embajador de España en la república veneciana, Marqués de la Fuente, avisa á Felipe IV la llegada de Velázquez á aquella ciudad en carta que dice: (Archivo de Simancas, Leg. 3.548.)

> Diego Velázquez llegó aquí á los 21, y sin perder tiempo he procurado que vea todas las pinturas que le permitiere el estar en mi casa, que el recato de aquí es de calidad que muchos tendrán escrúpulo, si bien procuraremos con maña que no le embarace esto; y deseando encaminarse á Módena (por haber tenido noticia de que podría hallar cosa muy á propósito), le daré cartas para facilitarle la introducción, y en todo le asistiré como en despacho de 22 de Noviembre me lo manda V. M., cuya católica persona guarde Dios como la cristiandad ha menester.—Venecia y Abril á 24 de 1649.—El Marqués de la Fuente.

Pasa este despacho al Consejo de Estado en 3 de Julio, y hecho el extracto, acuerda el Consejo *que se responda que está bien lo que ha hecho*, y con fecha de 18 de Agosto se le contesta, en cifra, en estos términos:

> Queda entendido lo que contienen tres cartas vuestras de 24 de Abril, que la una trata de los negocios á que llegó ahí un sobrino del Salvint con cartas de la Reina de Suecia: hacéis relación particular en otra de los movimientos del Rey de Francia, y como sabéis, tiene esto otro estado: en la última avisais de la llegada ahí de Diego Velázquez, y está bien lo que hicísteis con él.

Si se conociera la carta de S. M. que cita el Embajador sabríanse pormenores de su encargo, pero ni áun los tenemos de la manera que Velázquez llenó allí su cometido. Por Palomino, y porque existen áun hoy día, sabemos que compró algunos cuadros de Tintoreto, entre ellos el conocido por *La Gloria*, lienzo con inmensidad de pequeñas figuras, hechas á su manera, presto para acabar pronto, con algunas bellezas de color y de escorzos, y no poca bulla y confusión, que hace de este boceto un verdadero chaparrón de figuras y cuesta algún tiempo comprender y enterarse de tanta celestial persona como allí se encuentra pintada. Más importante y de mayor belleza es otro de los que compró y representa las *Aguas de Moisés*, en el episodio de cogerlas algunas israelitas desnudas, con gracia y corrección coloridas y dibujadas. Mejor feria hizo incomparablemente con los cuadros de Veronés, sobre todo con el de *Venus y Adonis*, que hoy nos encanta y sostiene en el Museo del Prado la competencia con el de *Diana y Endimión* de Tiziano.

Según *Boschini*, que debió estar bien enterado de lo que Velázquez hiciera este año en Venecia, gastó doce mil escudos en cinco cuadros que compró, dos de ellos de mano de Tiziano, dos de la de Pablo Veronés, y el *boceto* del *Paraíso* de Tintoreto.

A más de dos mil escudos cada cuadro sale la cuenta, y á estos precios en aquel entonces era pagar regiamente. A pesar de su calma y de su flema, ¿no sentiría alguna íntima desazón Velázquez, comparando los precios de estos cuadros con los que él alcanzaba por los suyos?

En Módena, para donde es de suponer que partiera de seguida, no hay noticia de lo que comprara, pero áun cuando nada pudiera adquirir hizo mucho para proporcionar más adelante al Alcázar de Madrid pintores decoradores de importancia, pues conociendo los frescos del palacio del Duque, hechos por Colona y Mitelli, pretendió traerlos á España, como se ha de saber más adelante.

Muy presto pasó á Roma, donde poco se detuvo por la necesidad que tenía de llegar pronto á Nápoles para recoger dineros.

Los dos mil ducados que por una sola vez se le dieron en 1643, como queda dicho, no los había cobrado Velázquez por completo al emprender este viaje; restábasele de ellos ocho mil reales. Encargo debió dejar, que

afortunadamente se cumplió, de que se los situaran en Nápoles, en la suposición de que en un año, y para fines de 1649, ya estaría en aquel reino con su comisión terminada y pronto para volver á España. Pero Velázquez, hombre poco activo, que de perezoso se le tildaba en la corte, casi no había empezado su tarea y hubo de encontrarse en Roma necesitado de aquellos reales, y por lo tanto precisado de marchar á Nápoles á recoger lo que disponía la siguiente carta-orden dirigida al Virey de Nápoles por S. M. (Simancas, libro 861, fólio 113., Secretarías provinciales).

> El Rey: Ilustre Conde de Oñate, primo nuestro, virey, lugarteniente y capitán general: A Diego de Silva Velázquez, mi Ayuda de Cámara, hice merced el año pasado de 1643, en consideración de estarme sirviendo en esta ocupación, de dos mil ducados de á once reales castellanos de ayuda de costa por una vez, librados en expedientes que pasan en ese mi Supremo Consejo de Italia, por cuya cuenta se le han pagado en ellos catorce mil reales; y habiéndome suplicado se libren y paguen en ese reino los ocho mil reales restantes que se le deben á cumplimiento de los dichos dos mil escudos, lo he tenido por bien, y así os encargo y mando proveais y deis la orden que convenga, para que al dicho Diego de Silva Velázquez, ó á su legítimo procurador, se libren y paguen con efecto los dichos ocho mil reales, ó el justo valor dellos, de cualquier dinero que ahí hubiere de mi Real hacienda, que por estar sirviendo con satisfacción mía en la ocupación referida, lo seré de vos en que dispongais que se le paguen con puntualidad los dichos ocho mil reales. La presente resta al representante. Dada en Madrid á 11 de Abril de 1649.—Yo el Rey.—Con señal del Conde de Monterey.—V.t O. Caimus.—V.t D. Petrus Gregorius R.—V.t Salamanca R.—V.t Ramos R.—V.t Gomes de Mora, Consiliarius.—Zárate, Secretarius.—S.at ducatos.—Scripsi Ruiz de Aichuleta, Taxator.—Al Virey de Nápoles para que á Diego de Silva Velázquez, Ayuda de Cámara de V. M., se paguen de cualesquier dinero que allí tuviere ocho mil reales que se le están debiendo á cumplimiento de dos mil ducados que V. M. le hizo merced de ayuda de costa en expedientes de este Consejo.—El Consejo.

Nada puede decirse de su permanencia por esta vez en Nápoles, ni áun se conoce la fecha de su vuelta á Roma, donde pronto debió llegar, por ser el punto en que principalmente podía hallar las estatuas que buscaba, que no eran otras mas que las clásicas halladas en ruínas y excavaciones, ya en Italia, ya en Grecia, que fueron desde que se conocieron y serán mientras duren el cánon de la estatuaria, la maravilla del dibujo, proporciones y belleza que pueda alcanzar el cuerpo humano.

Mientras Velázquez corría la Italia desde Milán á Nápoles, llegaba á

Denia á 27 de Agosto la Archiduquesa Doña Mariana, para celebrar sus bodas con Felipe IV, bodas que se retrasan á consecuencia de caer enfermo S. M. pocos días antes de pisar su prometida la tierra de España y que le tuvieron postrado y convaleciente hasta fines de Setiembre. Ya restablecido acuerdan celebrar las bodas en el lugar de Navalcarnero, donde, desposados por el ejemplarísimo cardenal Moscoso, arzobispo de Toledo, aquellos esposos, *que antes se vieron casados que se hubieran hablado ni visitado, van á tener la noche al Escorial.*

A los dos días, el 7 de Octubre, ya estaban de vuelta en Madrid, donde les aguardaban comedias, máscaras, fuegos, toros y grandes fiestas en todo lo que restaba de año.

1650.

Difícil cosa era que Velázquez pudiese adquirir en Roma estatuas y grupos de las condiciones que pretendía. Las obras de escultura griega y romana que apetecía estaban en poder de Príncipes, que las apreciaban más seguramente de lo que pudieran apreciarse en España, y no había de ofrecerse la casualidad de ocurrir entonces alguno de estos raros hallazgos en ruínas, hundimientos ó excavaciones de intento hechas. Mas ya que no los originales, trajo los vaciados, ó los moldes ó hembras para vaciarlas aquí, y esto naturalmente había de entretenerle por algún tiempo. Pudo sí, adquirir estatuas, bustos y hermes romanos originales de la decadencia, de más riqueza é importancia arqueológica que artística, pues esto ya era más fácil de feriar. El biógrafo más antiguo de Velázquez, aquél de quien todos han copiado sin corregir ni dudar lo que registra, D. Antonio Palomino y Velasco, refiere que trajo de Roma estas estatuas: el grupo de Laocoonte, el Hércules Farnesio, Antinoo, el Nilo, Cleopatra, Apolo, Mercurio, Niobe, Pan, un fauno, dos Bacos, Venus, Marte, Vesta, Diana, los gladiadores, Flora, todas, en fin, las que por clásicas se apreciaban y áun hoy día guardan los muros de Roma. Compró los bustos de Adriano, Marco Aurelio, Livia, Julia, Faustina, Numa Pompilio, Septimio Severo, Antonino Pío, Germánico, Domiciano, Scipión, Tito, y áun algunos más que no cita. Trájose también un vaciado de la cabeza de la estatua del Moisés que esculpió Miguel Angel para el sepulcro de Julio II. Vació en Madrid estas

estatuas un Jerónimo Ferrer, que para ello vino de Roma, y *Domingo de Rioja, excelente escultor de Madrid;* y algunas se fundieron en bronce.

Se cree que habría de ser otro de los encargos que recibiera de S. M. enviar á Madrid algún pintor de fama, decorador hábil en la pintura al fresco, para que por este procedimiento decorase fachadas y salones de los palacios. Desde que Felipe II hizo venir de Italia artistas de esta monumental manera de pintar, no habían llegado á España otros más, ni quedado tampoco pintor español que con maestría supiera usarla; quizá porque los palacios del siglo XVII, por regla general fueron, y áun lo son los de estos actuales tiempos que alcanzamos, de escasa si no de ninguna monumental riqueza artística, pues desde entonces hasta ahora los más suntuosos palacios que se construyen en España no ostentan en sus fachadas, patios, galerías, escaleras y salones estatuas, bajorelieves, bustos, hermes, medallones de bronce ó mármol, y mucho menos pinturas murales al fresco. Esto, lastimosamente, demuestra que el conocimiento, el gusto, el amor al arte monumental todavía no es familiar á los arquitectos españoles ni agradable á los poderosos que levantan palacios. Se aprecian, sí, y muy mucho por unos y otros las artes plásticas, pero en más modesta esfera, y es de creer que se esté en camino de llegar, y presto, á aquella mayor perfección y cultura.

Conoció Velázquez en Roma, entre los muchos pintores que entonces gozaban de gran fama, á Pedro Beretini, natural de Cortona, gran *manerista*, facilísimo en el pintar al fresco, autor de las pinturas decorativas del palacio de la familia Barberini, entre las que descollaba la muy celebrada composición de *La Gloria* en uno de los techos de los principales salones. Reputado y admirado como ninguno de sus contemporáneos, hicieron sus amigos del nombre de *Pietro di Cortona*, con que se le conocía y designaba entre las gentes aficionadas á las artes, este ampuloso anagrama: *Corona dei Pittori*. A este pintor propuso Velázquez venir á España á pintar en los Palacios Reales de Madrid, pero áun cuando grande fuese el deseo de Felipe IV de que á su corte viniera, no se realizó el propósito, ni se sabe por qué, desconociéndose como se desconocen las circunstancias que pudieran haberlo hecho irrealizable.

Preténdese que antes, en Bolonia, había tratado con los fresquistas y adornistas Colonna y Mitelli para contratarlos como á Cortona, y preténdese así porque años adelante, en efecto, vinieron y trabajaron en los Palacios Reales. Pero aquella suposición, así como la de que con Velázquez mismo llegaron á España, la destruye con buenas razones y mejores datos el cu-

rioso libro, elegantemente impreso en Bolonia en 1678 y en Roma en 1769, del Conde Carlos César Malvasia, titulado *Felsina Pittrice*, de esta manera inconcusa:

> Si dice nella Vita di D. Diego Velasquez de Silva che il Velasquez fu quegli che condusse i nostri due professori da Roma in Spagna, nell' ultimo viaggio ché D. Diego fece in Italia; ma con buona pace del Sig Velasco, *(Palomino)* cio non può essere in nesun conto, poiche si dice, che l' ultima volta, che il Velasquez fu in Italia, si fu nell 1648 (1650), e que poco dopo fu richiamato de Filippo IV alla corte, la dove i nostri professori vi andasono nell 1658.... Finalmente nel diario fatto per mano del Mitelli medesimo, e del quale ho ricavate tutte le presenti notizie, io non trovo per conto alcuno nominato il Velásquez, i quale se gli avesse colá condotti, certamente lo avreble notato, siccome notata trovo per minuto gli' altra minima circonstanza.

Pero todo esto en nada desvirtúa la suposición de que por haberlos conocido durante este viaje fuese suya la iniciativa de proponerles su venida á España.

Hubo de tratar Velázquez también con el gran paisajista y pintor de todos géneros Salvator Rosa, á la sazón no menos en boga que el Cortona, y con él discutir y formular juicios sobre la pintura romana y sus pintores, y en momentos de expansión manifestar su predilección por los venecianos, su creencia de que Tiziano era el pintor de los pintores, y que Rafael y la escuela romana no le entusiasmaban en tanto grado. Así lo cuenta el contemporáneo *Boschini* en su *Carte de la navegatión pittoresque, Venectia,* 1660, suponiendo un diálogo entre ambos pintores, en el que pone en boca de Velázquez estas palabras:

> ..... Rafael (á dire il vero
> Piasendome esser libero e sincero)
> Stago per dir, che nol me piase niente.
> . . . . . .
> A Venetia si trova el bon, e'l belo;
> Mi, dago el primo liogo á quel penelo;
> Tixian xe quel che porta la bandiera.

Estos versos, venecianos más que italianos, si no los pronunció Velázquez, seguramente pudo decir la misma cosa en prosa española, porque, en verdad, son muy distintos los modos de ver, sentir y expresar el arte, la escuela Rafaelesca que los de la de Tiziano. Y si Velázquez alguna vez hubo de dar su voto en esta comparación ó controversia que *Boschini* supone, no hay duda que votaría por Tiziano.

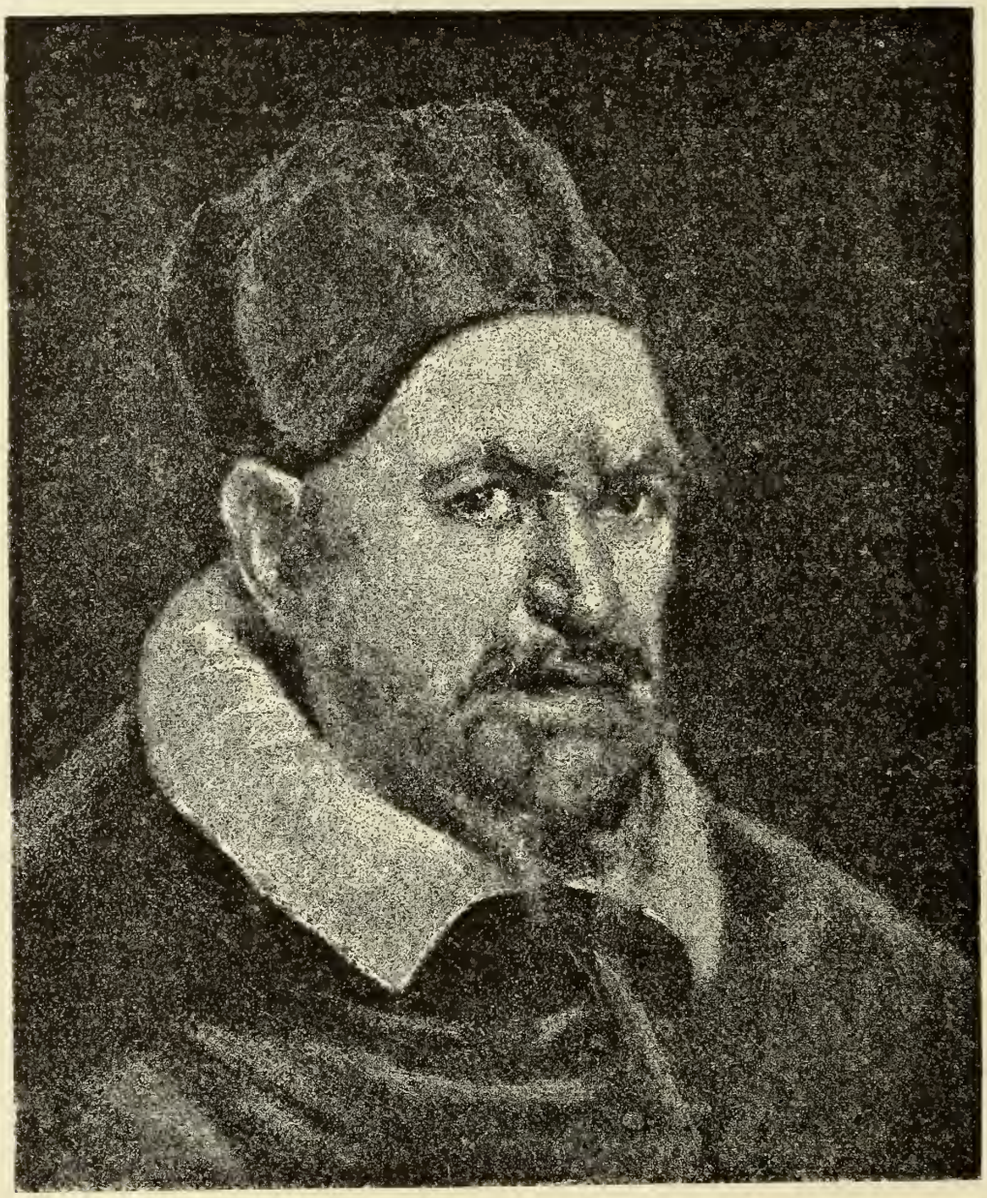
En esta segunda estancia en Roma fué Velázquez menos romano aún que en la primera, si es que se puede suponer influencia clásica á pintar el cuadro de *Las fraguas de Vulcano*, que no tiene de mitológico y clásico mas que el nombre de aquel mito. Dos veces con ésta entraba Velázquez en Roma, pero Roma nunca entraba en Velázquez.

¿Qué hacía allí, fuera de las ocupaciones de su encargo? Lo mismo que en Madrid; retratos de tan simpar manera, de tanta verdad, tan vivos, tan naturales, como no los pueden reproducir ni la misma fotografía.

Era Papa á la sazón Inocencio X, á quien Velázquez debió conocer en Madrid en 1626, cuando aquí estuvo siendo Patriarca de Alejandría, acompañando al Cardenal Barberini, y Nuncio de S. S., á quien sustituyó en la nunciatura. Juan Bautista Panphili, que así se llamaba, estaba emparentado con la casa Borja, y como de origen español, nos fué benévolo. Desempeñaba el Pontificado desde 1644, y más bibliófilo que artista, indudablemente, no por eso dejó de hacer en Roma monumentos de importancia que aún hoy se admiran, y no poco adelantó en su tiempo la obra de la plaza de San Pedro.

Como buen católico y cristiano viejo, más que como artista, pretendió Velázquez besar el pié á S. S., y lográndolo y al ser recibido en audiencia por el Santo Padre, como ya le conociese y supiera su raro mérito, le mandó que hiciese su retrato. Heróico valor demuestra esta orden dada á Velázquez, el pintor más cruelmente naturalista, por el Papa que ha sido, y se tenía él mismo, por el de rostro y figura menos estéticos de cuantos ocuparon la Santa Sede. Es fama que al presentarle Olimpia Maldachini á un sobrino suyo nada hermoso, le dijo Inocencio X: *Es aún más feo y más ordinario que yo.*

Púsose Inocencio X delante de Velázquez, vestido con birrete rojo, muceta roja, sentado en un sillón rojo y el rostro enrojecido por su color natural. Domina el rojo en este retrato, y no lo hay más natural ni mejor entonado, ni más sobriamente pintado, ni de más vida, ni más aproximado á la verdad. Tiziano mismo no hubiera llegado á tanto. ¡Oh incomprensible é inexplicable misterio del color! Si se estudia aquella cabeza grosera, abultada, grasienta, apreciando la manera con que está hecha, parece que allí no ha posado el pincel; y observándola en conjunto, se sale del cuadro. ¿Cómo está pintado este retrato? Mengs ha sabido responder á esta pregunta, que ocurre delante de muchas obras de Velázquez: *Con la voluntad.* Aquel rostro suda y la traspiración corre por él; aquellos gruesos y fruncidos labios entreabiertos, aquellas cejas en forma de *ese* horizontal que



INOCENCIO X.

cobijan unos ojos medio cerrados, pero expresivos y de penetrante mirada, aquella barba pobre y mál sembrada y la ancha frente, componen una cabeza ordinaria, fea, grosera, pero inteligente.

Velázquez firmó de este modo aquel retrato:

Alla San.ta di Nro Sig.re
Innocencio X°
Por
Diego de Silva
Velasquez de la Ca-
mera de S. M. Cat.

y lo demás es ilegible.

Cuantas veces he estado delante de este cuadro, que ocupa uno de los lados de un pequeño gabinete de la Galería Doria-Panphili, frente á otro de Andrea Doria de mano de Sebastián de Piombo, he recordado el retrato de Alonso Cano. El rostro está hecho de un modo idéntico, igual, pero menos encendido. Es de cuantos retratos tenemos en España de su mano el que más se parece á este de Inocencio X.

No debió S. S. dar gracias al pintor por su galantería, pues no le aduló en verdad, porque Velázquez fué fiel hasta la crueldad al retratarle. No hay, se ha dicho, Papa que haya sido tan feo como S. S. Inocencio X: podrá ser cierto, pero lo que es aún mucho más cierto, es que no ha habido Santo Padre mejor y más naturalmente retratado. Inocencio X quedó altamente complacido de su retrato, y espléndida cadena y medalla de oro recompensaron á Velázquez.

Tras este retrato posaron delante del pintor la señora Olimpia Maldachini, el Cardenal Panphili hermano del Papa, Brandino su secretario, Camilo Máximo su camarero, el Abad Hipólito de igual cargo, Jerónimo Ribaldo y hasta el barbero de S. S., y algunos más. El entusiasmo y arrebato que causaron en Roma aquellos retratos llegó hasta conceder á Velázquez los honores del triunfo y honrarse con su compañía la Academia romana.

Y mientras, sin prisas, encontrándose á gusto en la Ciudad Eterna, corría gratamente el tiempo para Velázquez, libre de los cuidados de su cargo como criado del Rey, su amo y señor se impacientaba con la tardanza de su pintor, pues como conocedor de su cachaza sabía muy bien que si no le ordenaba volver no había de tener prisa su pintor favorito. Así fué que ya en Febrero del mismo año, escribe Felipe IV á sn Embajador en Roma, el Duque del Infantado, para que le haga salir de Italia por mar, á fin de que más rápido fuese el viaje, pues si aprovechaba el pasaporte que para pasar

á Francia tenía y visitaba París, era de temer que el viaje fuera mucho más largo y S. M. quería que estuviese en Madrid para principios de Junio. De esta carta, una de las más interesantes, porque da á conocer el carácter de Velázquez, guarda la minuta el Archivo de Simancas, y dice así (Sim. Est. Leg. 2.724):

> He visto vuestra carta de 6 de Noviembre del año pasado, en que me dais cuenta de lo que iba obrando Velázquez en lo que tiene á su cuidado, y pues conocéis su flema, es bien que procuréis no la ejecute en la detención en esa corte, sino que adelante la conclusión de la obra y su partencia cuanto fuere posible, y de manera que para últimos de Mayo ó principios de Junio pueda hacer su pasaje á estos reinos, como se lo envío á mandar si estuviere con disposición dello la obra, y así os lo encargo, y que en orden á esto le asistais cuanto fuere posible, que para mayor facilidad dello envío á mandar al Conde de Oñate, le asista con el dinero que le hubiere dejado de enviar, según lo que necesitare, porque no tenga excusa ni pretesto que pueda obligarle á diferirle, y porque juntamente le he mandado que haga venir á esta corte á Pedro de Cortona, pintor del fresco, y que para ajustar la forma en que esto hubiere de ser, se valga de nuestra autoridad. Os encargo asimismo, que sabiendo el estado en que ha asentado el que venga á servirme, pues también envío á mandar al Conde de Oñate asista con lo que para esto fuere menester, solicitéis el que tenga efecto, por la falta que hay aquí de personas de su ministerio, y porque uno y otro han de hacer su viaje por la mar, dispondréis también la forma en que hubieren de hacer su pasaje, porque á Velázquez envío á mandar no lo haga por tierra, por lo que en él se podría detener, y más con su natural, y así convendrá que con este presupuesto esté entendiendo, os he encargado habéis de disponer su partencia, y que en orden á ello han de hallar en vos la asistencia que fuese necesaria para su cumplimiento, como me prometo de la atención con que obrais en lo que corre por vuestro cuidado. Madrid, Febrero de 1650.

Recoger debió Velázquez sus pinceles, embalar sus estatuas y tomar el camino de Nápoles, al recibir del Embajador el traslado de la orden de S. M. Algo debiera detenerse en esta ciudad mientras el Conde de Oñate le indicara la nave que había de traerlo á España, áun cuando del carácter de aquel Virey, que había sabido dominar la insurrección del reino después de la sublevación de Massanielo, no era de esperar mucha dilación. Y sin embargo, no se cree que llegara á Madrid hasta un año después de lo que S. M. pretendía, esto es, hasta Junio de 1651, pues no aparece su estancia en la corte demostrada hasta que firma las cuentas de la segunda mitad de aquel año. Palomino afirma que se embarcó en Génova cumpliendo puntualmente las órdenes del Rey (y en esto no anda muy acertado), y que después de borrascosa travesía arribó á Barcelona por el mes de Junio.

Puesto á los piés de S. M. al llegar á Madrid, fué recibido con gran júbilo, como lo atestigua la noticia que en carta á D. Luis Méndez de Haro daba D. Bernardino Tirado de Leiva, diciendo entre otras cosas: *El Señor Velázquez ha llegado y traído unas pinturas*, etc.

1651.

Poco después de volver Velázquez á la corte aconteció el nacimiento (Julio 12) de la Infanta Doña Margarita, que, andando el tiempo, hubo de ser Emperatriz de Alemania y morir bien presto, antes de cumplidos los veintidos años. Las grandes fiestas con que se celebró tan próspero suceso fueron muy espléndidas y obligaron á aplazar el acuerdo que tomara S. M. de satisfacer á Velázquez parte de sus atrasos. Insta nuevamente el pintor, y Felipe IV

> Tiene por bien, que los doscientos cuarenta ducados que Velázquez, Ayuda de mi Cámara, goza por mi pintor, se le continuasen por vía de ayuda de costa, y que se le pague lo corrido del tiempo que ha estado ausente, y se le continuasen en lo de adelante con los gajes que goza de Superintendente de obras mías particulares. En esta conformidad se darán por la Junta de Obras y Bosques las órdenes necesarias para el cumplimiento de lo referido. En Madrid á 29 de Setiembre 1651.—A D. Juan de Subiza. (Sim. O. y B., Leg. 52).

Y en efecto, consta en la *distribución de la consignación de las obras particulares del Alcázar: A Diego Velázquez por su salario*, 7.941 *reales*, que es á razón de 60 ducados al mes; pero no resulta su cobro hasta el próximo Enero de 1652, en que aparecen las siguientes partidas:

> A Diego Velázquez y Silba, Ayuda de Cámara de S. M., 23.765 reales y 10 maravedises, que hubo de hauer de salario de pintor de Cámara de S. M., en los nuebe años desde 1.° de Enero de 1646 hasta fin de Diciembre de 1651, á razón de 89.780 maravedises cada año por libranzas de los dichos Veedor y Contador y Maestro mayor, hecha en 15 de Enero de 1652, de que dió carta de pago en 24 de Abril del dicho año.

> A D. Diego Velázquez y Silba, Ayuda de Cámara de S. M., doscientos y setenta mil maravedises que hubo de hauer de su salario de un año en los dos primeros medios años de 1650 y 1651, á razón de sesenta ducados al mes por libranza, fecha en 3 de Agosto de 1651, de que dió carta de pago en seis del antedicho.

Restábasele todavía los segundos medios años de 1650 y 1651, y á buena cuenta se le dan:

> A Diego de Silba Velázquez, Ayuda de Cámara de S. M., ciento y cincuenta ducados por cuenta de lo que hubo de hauer del salario de Superintendente de las obras particulares en los años de 1650 y 1651, de que dió carta de pago en 18 de Junio de 1652.

ZURBARÁN.

De todos estos documentos resulta que dentro del año siguiente á su llegada á la corte, de vuelta de Italia, logró cobrar por atrasos de todos sueldos la cantidad de 33.337 reales, verdadero acontecimiento de su vida, pues caso como éste, de percibir suma tan crecida relativamente á las que se le solían dar, no tenía precedente. Cese por ahora la enojosa tarea de registrar no más que cuentas y recibos, que ya es razón de investigar las obras que produjo por este tiempo.

A los pocos días de su regreso reciben impulso las obras del Alcázar, y cree Velázquez que es ya ocasión de comenzar el ornato de los salones y proceder á colocar los lienzos y bustos que trajo de Italia, así como las estatuas para los jardines. En el Buen Retiro también se necesitaban pinturas á propósito para sitios altos, y como Velázquez fué siempre amparo de los pintores sus amigos, que más valían en aquellos tiempos, acordóse de Zurbarán, su compañero de la niñez, y de orden del Rey le manda venir á la corte para pintar en los palacios reales, y empieza por encargarle para el Retiro las pinturas de los trabajos de Hércules, dándole de este modo la ocupación que necesitaba y medios de ser conocido y tan apreciado en Madrid como lo era en Andalucía y Extremadura.

Convalecida la nueva Reina Doña Mariana de su primer parto, á poco tiempo de volver Velázquez de su viaje último á Italia, hubo de hacer su primer retrato, que no puede ser otro mas que el señalado con el número 619 en el nuevo catálogo de la Imperial Galería de Viena, y del cual no escasean las copias, siendo alguna de ellas, tal como la del Museo de Louvre, en extremo excelente. Conócese el original por *el de los dos relojes*, que con error manifiesto se ha creído en Viena que representaba á la Infanta Doña María Teresa. Suficiente demostración es de este error y prueba inconcusa de ser retrato de Doña Mariana, mirar el grabado que acompaña á estos renglones, tomado directamente de la fotografía.

Hizo Velázquez este retrato con gran esmero; y muy á satisfacción de la Reina Doña Mariana debió de resultar, puesto que todos los que se conocen hoy é hizo después, tienen casi la misma actitud, sin más variante que ser el peinado más ó menos exagerado, pues casi son los mismos los vestidos.

Dos retratos de SS. MM. hubo de pintar por ahora para el Monasterio del Escorial, en los que aparecen de rodillas, orando, delante de sendos reclinatorios cubiertos de gruesas y ricas telas de brocado. Muy á la ligera están hechos ambos retratos, quizá tan descuidados por estar destinados á ocupar sitios altos y no muy abundantes de luz. Ello es que Velázquez sólo se muestra tal en el dibujo y color de los almohadones y cortinas, cuyos gruesos pliegues producen un efecto asombroso. De todos modos, resultan ser de lo más débil, ó mejor dicho, de lo menos cuidado que salió de sus manos.

La instalación de la nueva Reina en el antiguo Alcázar de Madrid debió dar motivo á Velázquez para pintar por estos años uno de sus pocos cuadros

LA REINA DOÑA MARIANA.

IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

de devoción. Necesitaría Doña Mariana para el oratorio de su cuarto una pintura, cuyo asunto místico fuese adecuado para aquél. Este cuadro es *La Coronación de la Virgen por manos del Padre y del Hijo y cobijada por el Espíritu Santo.* Como concepción, resulta un cuadro como otros muchos que la piadosa devoción inspiraba á artistas ó donatarios. Pintado con religioso respeto, compuesto con verdadera sencillez y gracia, bellísima la figura candorosa y pura de la Santísima Virgen, preciosas y verdaderamente angelicales las cabezas aladas de los angelitos que vuelan á sus piés, carecen por completo de sublimidad las otras dos figuras. El realismo ó naturalismo, que tanto monta, es impotente, es grosero para estas concepciones ideales, tan opuestas á toda la triste realidad mundana. El genio de Velázquez no llegó á cernirse en las esferas de la idealidad del arte, y así es que este lienzo, cuya composición envidiaría el mismo Rafael por la sencilla y por la acertada agrupación de las figuras, no llena las exigencias de un altar, no inspira grandemente devoción, ni mueve á la oración y recogimiento. Su sitio es más el salón de una persona piadosa, donde es propicia la ocasión de admirar las bellezas artísticas de un lienzo cuando éstas superan al sentimiento religioso. Sin faltar el decoro y respeto, la más santa intención rebosa en toda esta obra magistral de color, por más que sean vulgares y muy mundanas las sacrosantas figuras de Jesús y el Eterno Padre. En pocos lienzos recuerda más Velázquez las tintas venecianas de sus pintores favoritos. El color está diciendo cuán frescas estaban aún en su memoria las impresiones que acababa de recibir últimamente en Venecia. No hay engaño al suponerle pintado este cuadro muy luego de su segundo viaje.

1652.

A principios del año de 1652 fué nombrado Secretario de la Cámara Pedro de Torres, que ejercía el cargo de Aposentador de Palacio. Vacante este puesto, que tenía verdadera importancia entonces en Palacio y lo tiene también hoy día, pretendiéronle seis criados de S. M., haciendo cada uno su instancia, fundándola ya en la antigüedad de sus servicios, ya en sus condiciones particulares y á propósito para este oficio. El trámite que se conoce que entonces se seguía para la provisión de estos puestos, consistía en remitir los memoriales al Bureo para que los señores que le componían

propusiesen cada uno cuatro candidatos á S. M., refiriendo los méritos y circunstancias de los pretendientes, á fin de que, conociéndolos S. M., se sirviera designar cuál era aquel á quien elegía. De los seis señores, títulos de Castilla y Mayordomos de S. M. que componían la Junta ó Bureo, cinco de ellos designaron á Velázquez y todos á Fuensalida, hijo y nieto de servidores de Palacio, distribuyéndose el resto de los votos entre los demás. Fué Velázquez uno de los pretendientes y en ninguna de las seis propuestas ocupó el número primero; alcanzó dos segundos lugares, un tercero y dos cuartos. Resultaba, pues, si se atendía en este concurso al puesto logrado por la más absoluta mayoría de votos conseguidos, el tercero de los seis, anteponiéndosele el Fuensalida y también Carbonel, maestro mayor de las obras del Alcázar y del Palacio del Buen Retiro. Velázquez, por lo tanto, no hubiese sido Aposentador por el voto del Bureo, que prefería antes á otros dos. En esta ocasión se vió decidida en su favor, como nunca, la benevolencia de Felipe IV, que le eligió para el oficio. He aquí la consulta del Bureo y el decreto de S. M.:

Señor: Por haber hecho V. M. merced á Pedro de Torres de la Secretaría de la Cámara, ha quedado vaco el oficio de Aposentador de Palacio, y para él propone el Bureo á V. M. las personas siguientes:

El Marqués de Ariza: en primer lugar, á Gaspar de Fuensalida, jefe de la cerería, que ha que sirve desde 23 de Noviembre del año de 1627, que se le hizo merced de las ausencias y enfermedades de su padre, á quien sucedió en la propiedad. Es el más autiguo jefe de los oficios de la casa, hijo de Gaspar de Fuensalida, que murió de Grefier de V. M., habiendo servido desde el año de 1597 de ayuda de la cerería y jefe en la casa de la Reina y en la de V. M., hasta que fué promovido al oficio de Grefier, nieto de Gaspar de Fuensalida, que empezó á servir al Rey D. Felipe II en 15 Agosto de 1548. Suplica á V. M. le haga merced deste oficio con la llave de Ayuda de Cámara, como la tenía Pedro de Torres, ó manteniéndole en el de la cerería para servir con capa, pues ambos oficios tienen su ejercicio en la Cámara, y no son incompatibles, y al Marqués le parece que es muy á propósito por ser hombre de satisfacción, confianza, inteligencia y plática para el oficio de Aposentador de Palacio, y merecedor de que V. M. le haga la merced para que le propone sin calidad ninguna de las que pide.

En segundo lugar, á Francisco de Rojas, Ayuda de la Cámara de V. M., que sirvió muchos años al Srmo. Señor Infante D. Fernando de guardajoyas y Ayuda de Cámara, y al Príncipe N. S. que esté en gloria, de Ayuda de Cámara con mucha satisfacción y puntualidad. Juró por Ayuda de Guardarropas á 7 de Febrero de 1647, y fué promovido á Ayuda de Cámara en 2 de Mayo de 1648, y le parece que tiene todas las partes que se requieren para este oficio.

En tercer lugar, á Simón Rodríguez, que es el ayuda más antiguo de la furriera, y es su ascenso; ha que sirve desde 23 de Febrero del

año 1629, que juró: ha tenido á su cargo el gasto deste oficio y dado buena cuenta.

En cuarto lugar, á Alonso Carbonel, Ayuda de la furriera y Maestro mayor de las obras de Palacio, que por ser trazador y haber corrido por su mano el aposento en muchas de las jornadas que V. M. ha hecho de algunos años á esta parte, es muy á propósito para esta ocupación, y después de haber servido en el Palacio Real del Buen Retiro, juró por ayuda de la furriera el año 1634.

El Conde de Isinguién: quien propone en primer lugar, á Gaspar de Fuensalida. En el segundo, á Simón Rodríguez. En el tercero, á Alonso Carbonel. Y en el cuarto á Diego Velázquez, Ayuda de Cámara de V. M., el cual refiere en su memorial que ha muchos años que se ocupa en el adorno y compostura del aposento de V. M. con el cuidado y acierto que á V. M. le consta, y suplica á V. M. le haga merced de este oficio, pues es tan ajustado á su genio y ocupación.

El Conde de Barajas: en primer lugar, á Gaspar de Fuensalida. En segundo, á Alonso Carbonel. En tercero, á Diego Velázquez.

El Conde de Puñonrostro: en primer lugar, á Francisco de Rojas, porque siendo gentilhombre de la cámara del señor Infante D. Fernando, que esté en gloria, le vió servir los oficios de guardajoyas y Ayuda de Cámara, procediendo siempre con mucha verdad, puntualidad y satisfacción, y en las demás ocupaciones que ha tenido lo ha continuado y le parece muy á propósito para este oficio. En segundo lugar, á Alonso Carbonel. En tercero, á Gaspar de Fuensalida. En cuarto, á Diego Velázquez; y á todos los tiene por inteligentes y prácticos para la traza y disposición del aposento de V. M.

El Marqués de Povar: en primer lugar, á Francisco de Rojas. En segundo, á Gaspar de Fuensalida. En tercero, á Diego Velázquez. En cuarto, á José Nieto, guardadamas y aposentador de Palacio de la Casa de la Reina N.ª S.ª

El Conde de Montalbán dice que tiene por necesario y anejo á este oficio que la persona á quien V. M. hiciere merced dél sea práctico en trazas y disposiciones de jornadas, y que le parece que en conformidad de los ejemplares antiguos debe consultar á los de la furriera, y así propone en primer lugar, á Alonso Carbonel. En el segundo, á Diego Velázquez. En el tercero, á Gaspar de Fuensalida, por sus servicios. En el cuarto, á Simón Rodríguez, que es muy hombre de bien y ha cumplido siempre con lo que ha estado á su cargo, y aunque es el más antiguo ayuda de la furriera, no le prefiere á los demás por no saber contar ni tener práctica de las obras.

V. M. tomará la resolución que más convenga á su servicio. Bureo á 16 de Febrero de 1652. (El Rey de su puño). NOMBRO Á VELÁZQUEZ. (A. de P. F. IV. Leg. 79.)

Diego Velázquez, á quien S. M. hizo merced del oficio de Aposentador de Palacio, en consulta del Bureo de 16 de Febrero de 1652, juró en el oficio en manos del Conde de Montalbán, Mayordomo más antiguo de S. M. y en presencia del Sebastián Gutiérrez, en 8 de Marzo: de que ha dado la satisfacción al derecho de media annata.

No puede formarse un juicio más acertado sobre este nuevo cargo de Velázquez que el hecho por el pintor Palomino: *Grande honor fué éste para Velázquez, y áun los profesores de la pintura*, dice, *nos gloriamos tanto de su exaltación á puestos tan honoríficos como éste. Pero como exige todo el cuidado de un hombre entero, también nos lastima el haber perdido por él muchos más testimonios de su habilidad peregrina para multiplicar documentos á la posteridad.* Y si Palomino hubiera tenido conocimiento cabal del mucho tiempo que perdió Velázquez cuidando de proveer de leña y de esteras al Real Palacio, y de camas á los criados, soldados, mozos y barrenderos, más se habría condolido aún, que por el que perdió en hacer la traza de los balcones de la Plaza Mayor de Madrid y de los Palacios para distribuirlos entre los señores de la corte á fin de que cada cual ocupase su sitio acostumbrado y jerárquico, y viese los toros, ó las mojigangas ó los autos sacramentales; y áun mucho más por las cuestiones, enojosas siempre y á veces graves, que estos aposentamientos le proporcionaban. Pero hay que ser justos con S. M. Felipe IV, que si le otorgó este cargo honroso, no fué por su iniciativa á lo que parece, sino á petición del mismo Velázquez; y la merced fué completa. No cabe duda de que Velázquez se creía mucho más honrosamente ocupado sirviendo á su Rey con su persona como criado, que con los pinceles como artista. Fenómeno puede ser esto para quien no recuerde lo que entonces era prestar servicio particular é íntimo á la persona del Rey de España en su misma Cámara, ó desconozca la poca importancia y estimación que á los pintores se daba en aquella misma corte y Consejos Reales, cuando la primera les llamaba *oficiales de mano*, y los segundos *maestros*, y se consideraba que Rubens, por ser pintor, no podía ser, y no lo fué, ministro residente de España en Londres.

Y para tener cabal noticia de lo que este cargo de Aposentador entonces era estimado, conviene recordar cómo le apreciaba en aquella época el cronista de S. M. D. Alfonso Núñez de Castro en su *libro histórico-político, Sólo Madrid es corte* (1675), quien dice:

> El rey D. Alonso el Sabio, en sus Partidas, hace mención deste cargo como importante para el servicio de Casa y Corte.... «El Aposentador mayor de Palacio tiene sus ayudas; tócale repartir el aposento de las damas, señoras de honor, de la cámara, de retretes y guardias, y las demás que tienen vivienda en Palacio. Tócale la composición de Palacio, y cuando S. M. come en público, pone la silla y levanta la tabla de la mesa. Cuando vienen Cardenales á besar la mano al Rey, les pone asiento y lo necesario para jurar Vireyes y Presidente. Dispone el aparato de las fiestas que se hacen dentro de Palacio, la forma, modo y

lugar de cada uno, y lleva las llaves de la Cámara á los que S. M. hace merced de ellas. Cuando se jura Príncipe, pone la silla donde se ha de sentar, y en los reinos (las Cortes) donde es jurado, le toca por derecho. Cuando en Palacio hay comedias, máscaras, torneos ó saraos, consulta con S. M. el orden que se ha de guardar en todo. Tiene llave de toda la Casa Real, sin que haya puerta que esté cerrada para él.»

El inventario incompleto que se hizo de orden de S. M. de las pinturas del Alcázar de Madrid en 17 de Marzo de 1636, al pasar éstas del cargo de Juan Gómez de Mora al de Simón Rodríguez, ayuda de la furriera—uno de los contrincantes de Velázquez para la plaza de Aposentador aunque se decía que no era para ella muy á propósito porque no sabía contar,—hállanse estas notas puestas al empezar la relación de algunos aposentos: *Entregadas todas las pinturas á Diego Velázquez en* 12 *de Junio de* 1652, y: *Entregado todo lo que está en esta pieza á Diego Velázquez.* Aquella nota que está al comenzar los inventarios, claramente demuestra que desde aquella fecha todas las pinturas de Palacio estuvieron á cargo de Velázquez, y no como Aposentador de Palacio, en cuyo caso lo hubiera dicho así la nota, sino más bien como pintor de Cámara, veedor y contador de las obras particulares de S. M., á las cuales iba unido *el aderezo* de las habitaciones de S. M.; *aderezo* que, en su parte artística, aparece ya antes de ser Aposentador, naturalmente á cargo del pintor de Cámara que constantemente pintaba para colocar sus obras en aquellos palacios y que encargaba á otros pintores que las pintasen para sitios dados, ó las adquiría él mismo ó aconsejaba adquirir en el extranjero.

Pero la segunda nota no se refiere á las pinturas. Se encuentra al empezar el inventario de la *Pieza alta sobre el dicho pasadizo* (el que comunicaba con el convento, que no existe, de San Gil el Real), *en que está el ejército.* Apreciábase como obra de museo, curiosa en extremo y no exenta de belleza. La misma descripción lo revela y también la circunstancia de hacerse Velázquez cargo de ellos.

Dos ejércitos que van marchando uno contra otro, puestos en forma de batalla, y detrás los bagajes y carros, todo de figuras de relieve de seis dedos de alto, en que hay varias piezas de artillería y está imitado al natural, infantería, caballería y armas, todo sobre un tablado que hace de alto dos y medio piés, y la cubierta de corcho sobre que están clavadas las dichas figuras.

Más: hay en el dicho tablado un campo alojado con tiendas, cuerpos de guardia y barracas, y la forma como se hace justicia á los soldados por el Preboste general, y otra demostración, cómo se sitia y defiende

un fuerte Real que le divide con el campo un río; y las figuras del tamaño dicho.

Más: en el tercero tramo del dicho tablado hay la forma que se gana una ciudad fortalecida, en su plataforma y reductos, entradas encubiertas: esto de figuras pequeñitas de un dedo de alto, de plomo, vaciadas y pintadas de colores, y en la ciudad sus fuertes, fosos y escuadrones, y en la plaza de armas un escuadrón formado.

Más: hay en la testera de dicha pieza otro tabladillo donde están las tiendas de todos oficios y vivanderos con muchas figuras y otros casos diferentes.

Esta curiosidad parece haber sido regalada y enviada de Flandes á Felipe II para solaz é instrucción del Príncipe, y sería ciertamente en extremo interesante y verídica. En vida de Velázquez cuidáronse estos ejércitos, que desaparecen años después.

1653.

Habían de ser los últimos años de Velázquez los más atareados de su vida, y no porque en su artística profesión los empleara, sino porque desgraciadamente otras ocupaciones vulgares y enojosas le robaran todo su tiempo, y no pocas veces le acarrearon más de un disgusto. Como Aposentador de Palacio era de su incumbencia distribuir y señalar los sitios de los cortesanos en los espectáculos públicos, ya se verificaran en las plazas del Alcázar y del Palacio del Retiro, ya en la Plaza Mayor de la villa y corte. Sobre si el balcón en esta última destinado al Mayordomo mayor hubiese d ser para el Mayordomo más antiguo ó para el semanero, si no había Mayordomo mayor, surgió un expediente, que llegó hasta S. M. como cuestión grave, y cuyas piezas son éstas:

En Bureo á 25 de Mayo de 1653. Decreto de S. M. sobre balcones de la Panadería del Mayordomo mayor:

El balcón que en la Panadería (casa de la Plaza Mayor que hoy existe, reconstruída en tiempo de Carlos II) está destinado para mi Mayordomo mayor para las fiestas públicas de la Plaza, no pertenece al más antiguo Mayordomo, ni al semanero, cuando no hay Mayordomo mayor, y assí será bien tenerlo entendido el Bureo, para que aquel balcón quede desembarazado y no se ocupe ni por el Mayordomo más antiguo ni por los semaneros. (Rúbrica del Rey.) En Bureo á 25 de Mayo de 1653.—Al Bureo.

En Buen Retiro, á 30 de Mayo de 1653. Que Diego Velázquez entregue al contralor las plantas que tiene de los balcones, y las que faltaren de las que diere las pida á quien las deba tener y todas las traiga al Bureo.

Bureo, 20 de Junio de 1653. Responde S. M. al decreto de 25 de Mayo pasado sobre el balcón de la Panadería que está destinado para el Mayordomo mayor para las fiestas públicas en la Plaza, con certificación de las plantas y repartimientos de los balcones de la Panadería que envió Velázquez al Bureo. (De mano del Rey.) Guárdese por ahora lo que se ha hecho. (Rúbrica.)

La certificación es ésta:

Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey nuestro señor, certifico: Que por las plantas y repartimientos de las ventanas de la Panadería, que con orden del Bureo entregó Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, en 4 de este mes, que queda en mi oficio, parece en la del año de 1620, que la ventana del suelo segundo, número 1, dice: Mayordomo mayor de S. M. En la del año 639, suelo segundo, número 8. criados del Mayordomo mayor, que se da al Conde de Castro: y debajo dice: Barajas. Y en la planta de los años 647, 48, 49, 50 y 51, que en la cabeza della están puestos estos años por número, dice: Suelo segundo, balcón número 8. Mayordomo mayor del Rey nuestro señor, y el que hace su oficio. Y en esta planta hay puesta una nota de letra y rúbrica de D. Pedro de Torres, Aposentador que fué de Palacio, la cual dice: Vió S. M., Dios le guarde, esta planta el día antes de la fiesta y dijo que está bien y mandó se egecutase así. Madrid 20 de Junio de 1653. Gaspar de Fuensalida.

Con estas cuestiones alternaban la ocupación de dar Diego Velázquez, como Aposentador, una orden para la limpieza de los patios, para la de los corredores cercanos á la capilla y la del patio grande primero, y otra mandando suprimir un guarda negro que pusieron de la casa de la Reina, y tantas y tantas otras como daría al cabo del día, y que condenaban á descanso forzoso á sus pinceles.

Mitigarían en este año el fastidio que le causaran las ocupaciones caseras de su oficio la llegada á la corte desde la Coruña de los cuadros y objetos de arte que adquirió S. M. en Londres, de la almoneda de la riquísima colección del decapitado Carlos I, porque, al menos, de su distribución en los palacios había de ocuparse. Algo debe decirse, aunque ligeramente de estos cuadros.

Por acuerdo del Parlamento Inglés, se procedió á la venta en pública subasta de esta riquísima colección de obras de arte. No era aún Carlos mas

que Príncipe real, cuando en vida de su hermano mayor el Príncipe de Gales, D. Enrique, competía con él en afición á las bellas artes, y uno y otro trataban á porfía de adquirir cuanto habían á las manos. Muerto Enrique, fueron á las suyas ambas colecciones. Rey ya de Inglaterra, enriqueció grandemente su museo en la venta de la selectísima galería de los Duques de Mántua, formada durante los dos siglos de oro del arte italiano por artistas como Mantegna, Julio Romano y Rubens, quienes, además de dotarla con sus propias obras, la enriquecían aconsejando á los duques las que debían adquirir. En el viaje del Príncipe á España ya queda dicho cuanto le regalaron el Rey y los grandes y lo mucho que pudo comprar. No fué menos afortunado al conseguir la propiedad, por consejo y mediación de Rubens, de siete cartones de los tapices de Rafael; y así como en España á Felipe IV, en Inglaterra á Carlos I, emulaban igualmente los grandes y poderosos en feriar á su Rey preciosidades artísticas.

Varios catálogos descriptivos se han publicado en Inglaterra de los cuadros, estatuas, bronces, medallas y curiosidades de aquella galería, teniendo á la vista noticia coetánea de la lista de las obras vendidas, con la estimación que alcanzó cada una, montando el número de cuadros á 1.789 y el de estatuas á 399; entre aquéllos se hallaban muchos de los primeros pintores de todas las escuelas, y entre éstas, bastantes de la antigüedad y mármoles y fundiciones de los más preciados artistas de aquellos últimos siglos.

Las estatuas y pinturas fueron tasadas en 49.903 libras esterlinas, 2 chelines y 6 peniques, y en la venta produjeron 118.080 libras, 10 chelines y 2 peniques; cantidad inmensa para lo que en aquellos tiempos se apreciaban las obras de arte, y que seguramente hoy habría alcanzado cinco veces más. En los años de 1652 y 53 tuvo efecto la venta en Londres y allí acudieron muchos agentes de Príncipes, aficionados y comerciantes de toda Europa. Los principales compradores fueron:

1.° Don Alonso de Cárdenas, Embajador de España cerca de Cromwell, quien compró una cantidad de cuadros, estatuas y otras preciosidades, que fué preciso diez y ocho mulas para trasportarlas desde la Coruña á Madrid.

2.° Eberhard Jabach de Colonia, célebre banquero de París. Este aficionado compró un gran número de cuadros, de los que algunos figuran actualmente en el Museo del Louvre. La *Venus del Pardo* que Felipe IV regaló á Carlos I fué uno de los que compró.

3.° El Archiduque Leopoldo Guillermo, Gobernador de Flandes, que consagró una suma muy crecida á la compra de hermosos cuadros de la escuela veneciana, que á su advenimiento al trono imperial fueron, con

toda la hermosa galería que tenía en Bruselas, (que reproduce el cuadro número 1.747 de nuestro museo), á formar la Galería de Belvedere de Viena.

4.° Gerard Reyust, Senador y Regidor de la ciudad de Amsterdán, aficionado, muy famoso en aquel entonces.

5.° La Reina Cristina de Suecia, que además de algunos cuadros de primer orden, compró particularmente lo más curioso en joyas, medallas y muebles.

6.° El Cardenal Mazarino, que se llevó principalmente mármoles y tapices. Y por último, Sir Baltasar Gerbier, Critz, Wright, Baptist y Van Lemput, pintores, se hicieron notar entre los demás compradores.

De los mencionados catálogos, de donde se extractan estas noticias, así como de las que proporcionan los inventarios de los Palacios de Madrid, no puede sacarse cabal nota de todas las pinturas que se compraron para España. Quizá en investigaciones especiales que se hicieran en Simancas se hallarían interesantes datos sobre este particular. Por lo que de aquellos conozco y por lo poco que la *Memoria de Velázquez* reseña, fueron adquiridos estos cuadros:

De Mantegna. . . . . *La muerte de la Virgen.* De la colección de Mántua. Actualmente en el Museo del Prado, número 295.

De Palma, *el viejo.* . *La conversión de San Pablo.* Estimado en cien libras, y comprado en este precio por D. Alonso de Cárdenas. Número 325, del Museo del Prado.

Del mismo. . . . . *David veneedor de Goliat.* Estimado en cien libras y adjudicado en este precio á D. Alonso de Cárdenas. Número 324, del mismo.

De Rafael. . . . . *Saera familia.* (*La Perla*). De la colección de Mántua, estimada en dos mil libras esterlinas y adjudicada en este precio á don Alonso de Cárdenas. Número 369, del mismo.

De Andrea del Sarto. *La Virgen, el Niño y San Juan;* asunto místico, de la colección de Mántua. Adjudicada á D. Alonso de Cárdenas en el precio de 230 libras. Número 385, del mismo.

De Tiziano. . . . . *La huida á Egipto.* Regalado á Felipe IV por D. Luis Méndez de Haro. Museo del Prado, número 472.

De idem. . . . . *Santa Margarita* con una cruz roja en la mano derribando al dragón. ¿Museo del Prado, número 486?

De idem. . . . . *Retrato de Carlos V, Emperador de Alemania,* acompañado de un perro blanco. Estimado y vendido en 150 libras. Llevado de España por Carlos I. Museo del Prado, número 453.

De idem. . . . . *Retrato del Marqués del Guasto,* representado en el momento de arengar á sus soldados. Llevado de España por Carlos I. Estimado y vendido en 250 libras. Número 471, del Museo del Prado.

De idem. . . . . *Una mujer desnuda*, acostada en un lecho de terciopelo rojo, acompañada de un perrillo y de un hombre vestido de negro, que lleva al costado la espada y está tocando un órgano. Estimado en 150 libras. Adjudicado á D. Alonso de Cárdenas en el precio de 165 libras. Museo del Prado, número 459.

De idem. . . . . *Los doce Césares*. Colección de Mántua, estimados en 1.200 libras. Dice la *Memoria* de Velázquez: «trajo de Inglaterra otros cuadros profanos, no menos excelentes, como son *Los doce emperadores* que el famoso Tiziano pintó para el Duque de Mántua, que han dado de sí tantas copias para mayor nombre y reverencia de los originales. Sirven hoy al adorno de la Real Galería del Mediodía, (del Palacio de Madrid, 1652). Debieron ser pasto de las llamas en el incendio de 1734 de aquel Palacio.»

De Tintoreto. . . . . *Lavatorio*. Adjudicado á D. Alonso de Cárdenas en el precio de 250 libras. Colocado en la sacristía de la Iglesia del Monasterio del Escorial, en el mismo sitio en que lo puso Velázquez.

De Pablo Veronés. . Atribuído en la almoneda de Carlos I á Tintoreto (y restituído á Veronés por Velázquez, inapelable voto en esta materia). *Las bodas de Caná*. Adjudicado á D. Alonso de Cárdenas. Museo del Prado, número 534.

Resultan ser siete cuadros de historia sagrada y diez y siete profanos los que arrojan aquellos catálogos: en junto veinticuatro. Su coste no bajaría de cinco mil trescientas libras, justipreciando los que en los catálogos no tienen precio señalado, al tenor de los que menor lo alcanzaron; es decir, que viene á ser el coste de cada uno próximamente cinco mil quinientas pesetas. Ahora bien: si se estiman sin exageración los doce cuadros que aún se conservan, no sería menor, seguramente, el precio que alcanzaran de un millón de pesetas, y no costaron mas que sesenta y seis mil; esto es, que valen hoy unas diez y siete veces más de lo que costaron hace doscientos treinta años.

1654.

Tuvo Velázquez en este año de 1654 la amargura de perder á su maestro y suegro Francisco Pacheco, quien murió cumplidos los setenta y cinco años, en su ciudad natal de Sevilla, y que gran pena habría de causarle por lo mucho que como maestro le debía y por el cariño verdaderamente paternal

que siempre le profesó. La muerte de Pacheco no obligó á Velázquez á marchar á Sevilla, porque en la corte pasó todo el año, siguiendo siempre al Rey su amo en las jornadas á los Sitios Reales de todos los años, y durante las cuales gozaba, por su nuevo cargo de Aposentador, de un *plus* en concepto de ración, como lo enseñan las cuentas de furriera de este año, entre las que se halla ésta:

> Aranjuez, á 25 de Abril 1654. Más: parece que Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, salió de Madrid para esta jornada en 12 de Abril. Del acrecentamiento de la ración de tres días antes, á razón de treinta y tres reales cada uno, que lo que le toca. Y volvió á Madrid en 23 de Abril; tócale este día, por dársele ración en los oficios de boca, 21 reales, que montan todo 120 reales.

De modo que se ve que salía á las jornadas de Aranjuez tres días antes que S. M., y volvía un día antes también, gozando más ración los días que empleaba en ir á los sitios que los que tardaba en volver. Quizá se creyera entonces que el contento de volver á su casa valía bien los doce reales que de menos le correspondían los días de vuelta que los de ida.

Estas jornadas, el dolor de la muerte de Pacheco, las obras del Alcázar y cuidar del aposento del Duque de Lorena, que por este año llegó á Madrid, poco tiempo dejarle debieron para pintar, y sin embargo, algo habrían de haber producido sus pinceles.

¿Sería por estos días cuando pintó la célebre *Venus reclinada* que posee el afortunado Mrt. Morrit? El Sr. D. Pedro de Madrazo se ha ocupado de este cuadro años atrás, y deduce que esta *Venus* es el cuadro que Velázquez pintó para el *Salón de los Espejos* del Alcázar de Madrid, que los inventarios registran con el nombre de *Psiquis y Cupido*, cuadro compañero de otro que se conoció por el título de *Venus y Adonis*. Perdidos fueron ambos lienzos, como lo prueba terminantemente el hecho de no constar ni uno ni otro en el «*Inventario general de todas las pinturas que se han libertado del in-*»*cendio acaecido en el Real Palacio de Madrid, el que se ha ejecutado en virtud de* »*orden del Excmo. Sr. Marqués de Villena, Mayordomo mayor de S. M., en fecha* »*de* 28 *de Diciembre del año próximo pasado de* 1634, *etc., etc.*» Este inventario registra unos 1.200 cuadros salvados en mejor ó peor estado y depositados en la Armería Real, en el Convento de San Gil el Real (que no existe hoy), en las casas arzobispales, en la que vivió el Marqués de Bedmar y en las bóvedas de Palacio. En el *Salón de los Espejos* del Alcázar había cinco cuadros de Velázquez, que eran: *La Expulsión de los moriscos, Apolo desollando á un*

Sátiro, Mercurio y Argos, ambos sobre ventanas, y *Venus y Adonis*, y *Psiquis y Cupido*. De estos cinco no aparece salvado mas que el *Mercurio y Argos*, que afortunadamente aún se conservan. Los cuadros *Psiquis y Cupido* y *Venus y Adonis* medían, según los inventarios, una vara, ó sea 0.84 de alto, y una y media varas, ó sean 1.26 de largo. No da el Sr. Madrazo las dimensiones de la *Venus* de Mrt. Morrit, pero las supone las mismas, y sin embargo, las proporciones del grabado que acompaña á su artículo no son las de 1.00 por 1.50 del inventario, sino 1.80 por 2.00; es decir; que la *Venus* resulta mucho menos cuadrada que la *Psiquis y Cupido*. Por más que sea una verdad que las medidas de los cuadros en aquellos inventarios no eran muy exactas, hay que convenir también que no discrepaban en tanto cuanto se supone en este lienzo, pues el error es de una cuarta en sus proporciones de largo. Además, el título de *Psiquis y Cupido* no puede darse sin gran violencia á este cuadro, y el mismo Sr. Madrazo, con muy buen criterio, no se lo aplica. Si el cuadro del *Salón de los Espejos* se hubiera salvado y por lo tanto figurado en el inventario mencionado, pudiera pretenderse con alguna más verosimilitud que fuera el mismo de Mrt. Morrit, porque así como se salvaron del incendio y se registraron en el inventario con los números 357 y 633 los cuadros de Velázquez *Un niño con unos pájaros* y *un picador*, los cuales no se sabe hoy dónde paran, pudiera muy bien haberle acontecido lo mismo á esta *Venus*.

Pero ¿por qué esta *Venus reclinada* había de ser forzosamente un cuadro pintado para Palacio? Velázquez pudo muy bien pintarla para otro sitio, para otra persona. ¿No pintó acaso para el Conde-Duque los cuadros *del picadero?* La aseveración de D. Antonio Ponz, no muy autorizada en verdad en esto de distinguir un Velázquez entre otros cuadros de su escuela y tiempo, prueba que al hallarse éste en la casa del Duque de Alba pública y ostensiblemente, le tendría por justo título adquirido, pues de ser el *Psiquis y Cupido*, no podía haber salido de Palacio de otro modo mas que por haber sido *robado* en el incendio, pues no porque hubiere sufrido mucho deterioro en él dejaron de ser inventariados todos los cuadros, como así en muchos de ellos se detalla; y no hay motivo para saltar por encima de estos oficiales datos, mucho más cuando no ofrecen los caracteres de *Cupido y Psiquis* ambas figuras. En el *Mercurio y Argos*, *único* cuadro salvado del *Salón de los Espejos*, bien se ve cómo cuida Velázquez de caracterizar á *Mercurio* con el *Petaso* y el caramillo, y como no falta la vaca Io, áun cuando *Argos* sea un gañán dormido. ¿Cómo habría, pues, Velázquez olvidado en la pintura de esta *mujer echada* de caracterizar con algún atributo á *Cupido?* Ve-

IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

IMP. ART. JOSÉ BLASS Y CIA., SAN MATEO, 1, MADRID

lázquez no blasonaba de grandísima erudición, ciertamente, pero no era tan ignorante que desconociera los más vulgares rudimentos de la Mitología. ¿Y qué necesidad hay para que el cuadro sea de Velázquez que haya de ser aquel mismo que las llamas devoraron en 1734?

Otra autoridad para mí también muy grande es el doctor Justi, profesor de historia de las bellas artes de la Universidad de Bonn, que hizo expresamente un viaje al Yorkshire y á la casa de Mrt. Morrit, en Rokeby, para conocer y estudiar el cuadro. Este profesor me asegura la autenticidad indudable del lienzo, y también que no corresponde á las proporciones que los inventarios de Palacio daban al *Psiquis*.

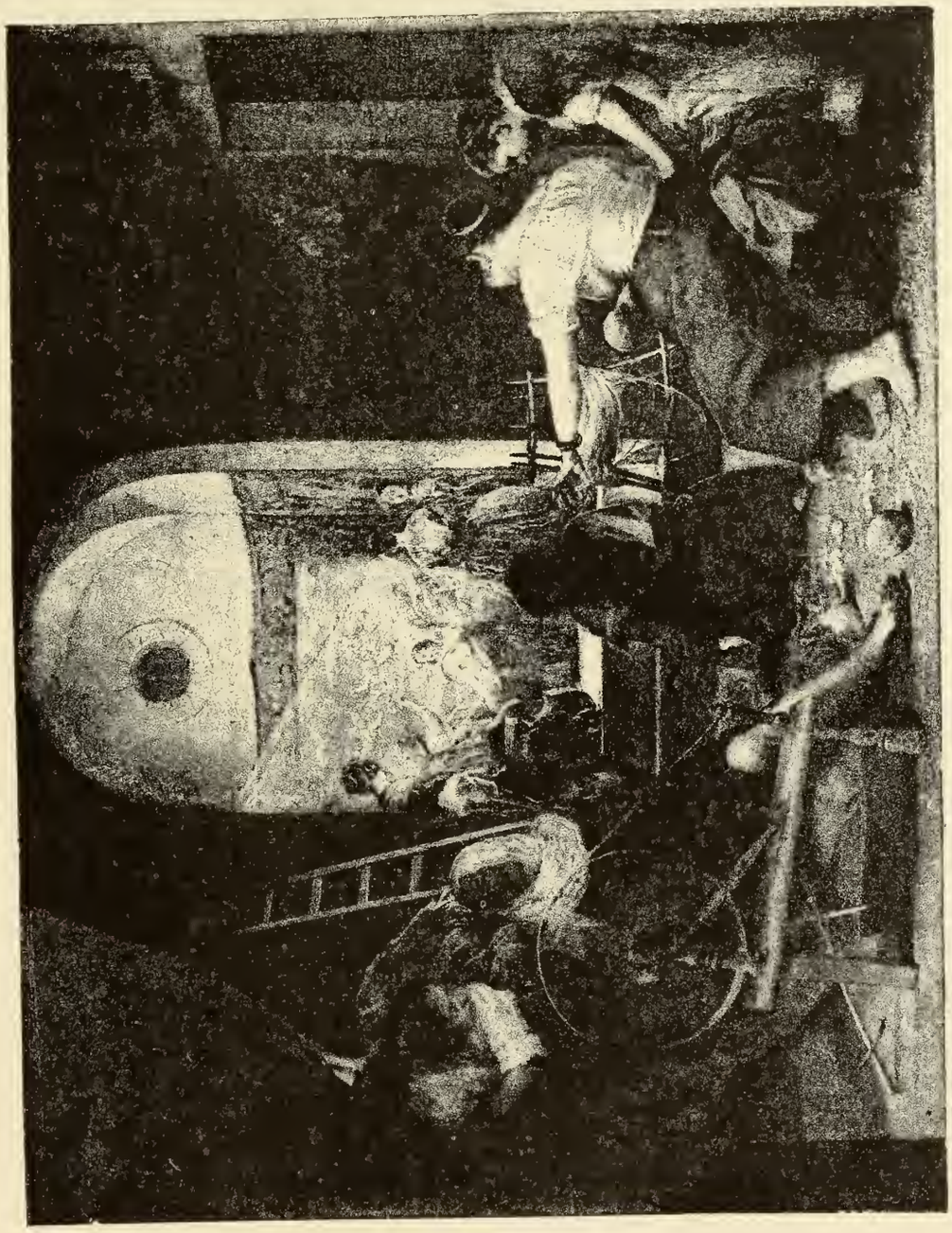
Bellísima aparece la desnuda figura de mujer, sobre un lienzo tendida; pero el niño alado, angelito, ó lo que se quiera que sea, como no tenga en el original mejores líneas, no es propio del pincel de Velázquez. Basta pues, porque arriesgado es siempre, y mucho, juzgar un cuadro de Velázquez por un mediano grabado en madera, y así sólo es dado concretarse á dudar que esta *mujer desnuda* sea el *Psiquis y Cupido* de Velázquez que pereció seguramente en 1734.

El lienzo pintado para sobreventana del *Salón de los Espejos*, que quiere representar el momento en que *Mercurio* da muerte á *Argos* después de haberle dormido con su canto, está acusando, en el modo de agrupar las figuras y en la abocetada manera con que está pintado, el sitio á que se le destinaba, que era sobre uno de los balcones ó ventanas del salón. Por él se comprende que su compañero, el que reproducía el momento en que *Apolo* estaba *desollando á un Sátiro* (Marsias), había de ser no menos bello y varonil y valiente que éste que ofrece un brío de color y una corrección de dibujo y tal sobriedad, que sólo Velázquez puede presentar.

Si el modo particular con que aparece pintado cada cuadro de Velázquez ha de inducir á darle una fecha más ó menos aproximada, por estos tiempos pintaría el *Marte*, muy en la escala de color del cuadro de *La Coronación de la Virgen* y de este *Mercurio* y *Argos*; y como quiera que está pintado también para decorar un sitio dado, es de suponer que sería una entreventana. Y de estos días le suponemos, porque es de notar que ahora, como antes, en sus viajes é inmediatamente después, se nota que Velázquez elige asuntos mitológicos para los cuadros que las salas de Palacio necesitan, así como también señala asuntos de la misma índole para las pinturas decorativas de los techos de los mismos.

1655.

El cuadro llamado *Las Hilanderas*, que probablemente pintaría por estos días Velázquez, no es otra cosa que una de las estancias ú obradores de la fábrica de tapices que había en Madrid por entonces en la calle de Santa Isabel. Se ha dicho en cierto libro moderno que *Felipe V trajo á España el gusto de las tapicerías.* ¡Imperdonable error! Con seguridad este monarca admirado quedaría al hallar en los palacios de su nueva patria la inmensa riqueza de tapices de todas las escuelas y de todos los tiempos, acumulada desde el siglo XV por los Reyes de Castilla, que por tantos años hicieron trabajar los telares de las mejores fábricas flamencas. ¿Cómo había de ser una novedad el *gusto de las tapicerías* en la corte de España al principiar el siglo XVIII, cuando de tres siglos antes hay noticia de que las Casas Reales de Aragón y de Castilla poseían paños de *Ras* y tapices; cuando ya la casa que los Reyes Católicos ponían al malogrado Príncipe D. Juan, su hijo, contaba en los oficios de su servidumbre con los cargos de *repostero de plata, teniente repostero y Camarero de Tapicería?* ¿Cómo había de ser novedad, cuando hoy se conservan todavía más de una docena de tapices del tiempo de aquel Príncipe y cuando todos los Reyes de la Casa de Austria adquirieron constantemente tapices flamencos é italianos, y mandaron tejer de seda, lana y oro, entre otros asuntos, las campañas de Carlos V, las batallas del Archiduque Alberto, los caprichos del Bosco, y copiar los famosos *arrazi* de Rafael, que conserva el Museo Vaticano? ¿Qué ignorado gusto de la tapicería había de aclimatar aquí quien encontraba en su nueva patria la antigua costumbre de cubrir con tapices las paredes de los aposentos en invierno, no sólo de las Reales Personas, sino también de los Consejos y grandes dignatarios de Palacio? ¿Qué extraño gusto había de ser aquél en una corte en que los sitios destinados á los Reyes para presenciar fiestas de toros, autos sacramentales y comedias, se cubrían siempre de tapices? ¿Qué cosa rara habían de ser las tapicerías aquí, donde había sobradas colecciones para cubrir la *carrera* desde el Alcázar Real hasta el convento de Atocha, distancia que excede de dos kilómetros? Novedad y grande, por el contrario, debió causar á Felipe V saber que la testamentaría de su antecesor Carlos II, al inventariar los bienes de este monarca, registraba en el oficio de tapicería *seiscientos*



LAS HILANDERAS.

paños, más de 2.400 metros de extensión, *todos* de las mejores fábricas y de los más florecientes tiempos de esta industria.

Pero ¿se ha pretendido acaso decir que hasta el reinado de Felipe V no se conoció aquí la fabricación de tapices? Pues es otro error. Y aquí está el cuadro de *Las Hilanderas* para probarlo. Pero otras pruebas hay de que muy anteriormente existía esta industria artística en España, socorrida, si no costeada, por los Reyes, que es prueba mayor de su virilidad. En 1578 la Reina Doña Ana, cuarta esposa de Felipe II, nombra, por cédula de 1.° de Abril, á Pedro Gutiérrez, vecino de Salamanca, *oficial de hacer tapicería y reposteros,* para que sirva en su Cámara el *oficio de tapicero y haga reposteros.* Felipe II, por su albalá fecho en Lisboa á 16 de Abril de 1582, informado de que el mismo Pedro Gutiérrez *tiene la suficiencia y habilidad* necesarias en su oficio de *hacer tapices,* le recibe por su tapicero y repostero sin obligación de seguir á la corte, sin duda alguna para que pueda trabajar en Salamanca, y luego más tarde en Madrid, en la calle de Santa Isabel, pagándole sin embargo su sueldo, como lo explica otro albalá fecho en San Lorenzo el Real del Escorial á 19 de Setiembre de 1587. Había, pues, telares en Salamanca y húbolos desde entonces en Madrid, como este hermoso lienzo lo demuestra, pues no representa otra cosa mas que una de las estancias de la fábrica de tapices de esta corte, que estaba situada en la calle de Santa Isabel. En tiempo en que ya Velázquez era pintor de Cámara, presenta una instancia á Felipe IV, en 21 de Febrero de 1625, Antonio Cerón, *maestro tapicero de obras de nuevo, sucesor de Pedro Gutiérrez* (el mismo antes citado), pidiendo que se le auxiliase su casa con una ración diaria, *en premio de haber enseñado su oficio á ocho muchachos y haber montado cuatro telares en Santa Isabel, donde llevaba trabajando más de tres años* (Archivo de Palacio, F. IV). ¿Puede dudarse de la existencia de la fábrica de tapices de la calle de Santa Isabel en tiempo de Felipe IV, cuando Antonio Cerón la aumenta con cuatro telares, forma ocho oficiales y en ella sucede á Gutiérrez, donde trabajaba desde 1622? Y basta aquí con lo dicho para refutar aquella errónea afirmación y demostrar lo que es el cuadro de *Las Hilanderas.*

Velázquez, desde que desempeñaba el cargo de Aposentador, tenía naturalmente continuo trato con Goetens, jefe del oficio de tapicería, con quien fué á Irún en 1660, y á quien era su obligación señalar las tapicerías que habían de colgarse cada vez que se necesitase de ellas para casos fuera de lo ordinario. Constantemente se ve en las cuentas de Palacio de aquellos años que se mandaban limpiar, retupir y encinchar paños de todas las colecciones, y natural parece que Velázquez acudiera algunas veces á la fábrica á

vigilar aquellas operaciones, por lo que de artística tiene esta industria. En aquellas visitas hubo de impresionarle algún efecto de luz de los que allí notara, las faenas propias de la fabricación, las escenas de presentar y ofrecer los paños á los compradores, algo, en fin, que le agradase y decidiera á trasladar al lienzo sus impresiones. Y lo hace y con gusto, no cumpliendo con otra voluntad mas que con la suya propia. El primer término es un gran salón destinado á las operaciones de cardar, hilar y devanar la lana, que una obrera recoge para llevarla al cuarto de los telares. En el centro una muchacha sentada coge los copos de lana, que desdeña un soberbio gato, esparcidos por el suelo, y que aquélla se ocupa en cardarlos, para entregarlos á una vieja obrera que, sentada con la rueca y moviendo la rueda hila la lana, y sin interrumpir su trabajo habla con una joven que pliega una gran cortina que parece servir para tapar gran número de paños hacinados detrás.

La figura del cuadro, por el color, dibujo, proporciones y hermosura de formas, es la joven devanadora del extremo derecho del espectador, que sentada y vista de espaldas y escorzada, iluminada por detrás, ocultando el rostro, desenreda la devanadera extendiendo el brazo izquierdo, hermoso y torneado, en airoso, suelto y elegante movimiento, propio de la estatua más bella de la antigüedad. Si Velázquez hubiese desnudado aquella figura, ¿qué maravilla no habría resultado? Porque aquella figura es un modelo bellísimo que recuerda las formas y proporciones del que le sirvió para la *Venus reclinada* de Mrt. Morrit. La habitación se rompe en el centro por un arco grande de medio punto, que se extiende hácia el fondo, donde cuelga un tapiz alumbrado por una ventana que se supone á la izquierda. Este tapiz contempla una de las dos señoras colocada al lado derecho, mientras la otra mira al espectador, y una tercera, al lado opuesto, detrás de un tallado banco que sostiene un violón, parece como que muestra el tapiz á las otras dos. Gózase Velázquez en este lienzo en jugar con los efectos de luz y con la perspectiva aérea, alejando, como en *Las Meninas*, la parte más iluminada del cuadro, trayendo al primer término luces y sombras y resultando siempre y por todas partes aquel aire interpuesto que nadie mas que él ha sabido pintar. Raro es en verdad que Velázquez no haya puesto al pié del lienzo el papel que acostumbra en sus obras principales, si bien se nota que no ha usado esta costumbre mas que en las pinturas de luz abierta.

Debe causar grima al lector, aunque no tanta como al que esto escribe, la frecuencia con que Velázquez, á pesar de su carácter tímido y de su calma, tiene que sostener cuestiones con las gentes que por razón de su oficio le

rodeaban, no muy escogida á la verdad, y que de alguna manera de él dependían. Sostiene este año el príncipe de nuestros pintores con los mozos de Palacio, durante la jornada del Pardo, la cuestión que se verá, y sin comentarios se copia, no por otra razón mas que por ser de su mano el informe que á S. M. dirige:

Señor: Los sota-ayudas de la furriera y del retrete de V. M. dicen que V. M., Dios le guarde, por fin y muerte de Josef de los Ríos, mozo de oficio de la furriera, fué servido de mandar se consumiese esta plaza, y que uno de los cuatro sota-ayudas que había fuese sirviendo en ella á las jornadas que V. M. hace á los bosques, lo cual se continuó hasta que Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, quiso que fuese una persona elegida de la suya, sin jurar en dicha plaza, y que sirviese en ella; y haciendo reparo el Contralor de la Casa, no permitió se le diese ración ni carruaje, por no ser jurado, por lo cual se mandó volviese uno de los dichos sota-ayudas á servir en dicho egercicio de la furriera hasta hoy, que en esta jornada del Pardo que V. M. se le ofrece, el dicho Diego Velázquez quiere que vaya por mozo de oficio un barrendero, que no es oficio jurado, dejando la persona de uno de nosotros que legítimamente lo estamos en la furriera, siendo nuestro asiento ése. Suplicamos á V. M. se sirva de hacer en esto lo que por mejor tubiere, que en ello recibirán merced, como la esperan de V. M. En Madrid á 9 de Enero de 1655 años.—Informe, Diego Velázquez.

(Felipe IV, Casa, Leg. 75, núm. 136.)

Diego Velázquez dice que él no embaraza á los dos mozos de retrete, que de ordinario van sirviendo en las jornadas que S. M. hace, que ejerzan su oficio de sota-ayudas de la furriera, ni que en falta del mozo de oficio le hagan ellos en el cuarto de S. M.; antes lo procura. Y que el haber su antecesor y él encargado el gasto y alojamiento á Alonso López, lo hicieron por ser carpintero y entender las trazas, y tener de él satisfacción en la parte del gasto de que el Aposentador ha de dar cuenta. Que ahora en esta jornada, que es la primera después que faltó Alonso López, en que no ha habido nada de lo que dice este memorial, conociendo él á Carlos de Gadazar, barrendero de Cámara, persona de habilidad y seguro para fiarle el gasto, se ha servido de él como barrendero, entrando en el cuarto de S. M. como tal á hacer lo que se le manda: y que la queja de los mozos de retrete la juzga por de poco fundamento é injusta. En el Pardo hoy 12 de Enero de 1655.—Diego de Silva Velázquez.

Uno de los dos mozos de retrete que sirvieren en las jornadas que hiciere S. M. ha de servir dentro de su cuarto lo que le tocare por sota-ayuda de la furriera: y en todo lo demás que refiere Diego Velázquez ha de correr por el barrendero que él señalare. En el Pardo á 13 de Enero de 1655.—Es señal del Sr. Conde de Puñonrostro.

Las siete raciones extraordinarias que en esta jornada del Pardo se daban hasta hoy á dos mozos de retrete y cinco barrenderos, se han de

dar en lo restante de dicha jornada, las tres, á tres mozos de retrete, con el que sirve en la furriera, y las cuatro á cuatro barrenderos, mientras no hubiere otra orden. Pardo, 16 Enero 1655.

Por ser todas de su mano, trasládanse aquí con su misma ortografía estas órdenes de pago, originales en el Archivo de Palacio.

Siruase Vm S Ju° de Galareta mandar que por cuenta del papel que tengo de V.m de quatro mill y quinientos y setenta i un R.s seden ciento y veinte á los soldados de la Guardia Española y Alemana que an asistido esta Jornada de Aranjuez que se los libro por las camas que lestoca de veinte y quatro noches que conesa y sir recibo seran bien biendados. en Aranjuez oi ocho de Mayo de 1656. Diego de Silua Velasquez.—Son 120 R.s Vell.n —Y al dorso dice: Recibimos del Sr. Juan Diaz de Galareta los ciento y veinte R.s que por esta cedula se nos libro el Sr. Diego Velasquez en Aranjuez á los soldados de la g.da alemana y española de Su Mgd., y por ser verdad de haberlos recibido damos este recibo fecho en Madrid á 16 de Mayo de 1656 años.—Jerónimo de Caldelibas, Español.—Jorge Estejano, Aleman.

Mande Vm. Sr. Ju° Dias de Galareta dar ael Sr. Martin de Mercado, persona que cobra las limosnas del oratorio de Sr. Madalena los cinq.a ducados que dejé en poder de V.m, que se los libro por quenta de la leña que debo a el Sr. Duque de Medina de las Torres y por orden que tengo de S. E. para ello que con este y su recibo seran bien dados fecha en Md 21 de Mayo de 1656. Diego de Silua Velasquez. Son 550 R.s Vellon.

Y para conocer hasta dónde llegaban los trabajos caseros que á su cuidado estaban, léase esta orden para que mande esterar el Palacio.

(Felipe IV. Casa, L. 95.) 27 Oct. 1655.

Su Mgd. (Dios le guarde) me dexó ordenado se esterase la casa con esteras nuevas donde fuere necesario, y Diego Velasquez me dijo habia de volver y lo haria, Sepa V. md, si se ha hecho y sino dé orden se haga y véalo y no se remiende ningun aposento sino esterese de nuevo todo el aposento que tubiere algunas esteras rotas. Y así mismo Vmd dé lo que se hiciere, á quien g.de N. S, m.s años. Md Oc.e 27 de 1655. El Conde de Montalban.—Sr. D. Gaspar de Fuensalida, Grefier.

Responde Fuensalida que Velázquez tiene cerradas las esteras, y que vendria el dia 2 de Nov.e y que hasta el 20 del no venian los Reyes á Palacio, con que habria tiempo para esterar, no pareciendo otra cosa al Sr. Conde. (Rúbrica de Fuensalida.)

No representa más de cuatro años de edad el retrato de tamaño natural y cuerpo entero de la Infanta Doña Margarita, que por este año los había ya

cumplido, y que atesora la Imperial Galería de Viena. La hermosa niña, porque lo es en este retrato, está de pié, con la cabeza sin adorno alguno, el cabello crecido, collar al cuello, rico traje ahuecado sin exageración, de alto cuello y largas mangas. Cuelga naturalmente el brazo izquierdo y em-

INFANTA DOÑA MARGARITA.

puña un abanico con la mano izquierda, mientras apoya la otra en una mesa pequeña, sobre la cual se ve un jarroncito con hermosas flores. Compite, si es que no excede, la gracia y magistral hechura de este retrato con los del Príncipe D. Baltasar Carlos cuando era niño. Pero no resulta muy idéntico el parecido con el retrato de la misma Infanta en el cuadro de *Las Meninas*.

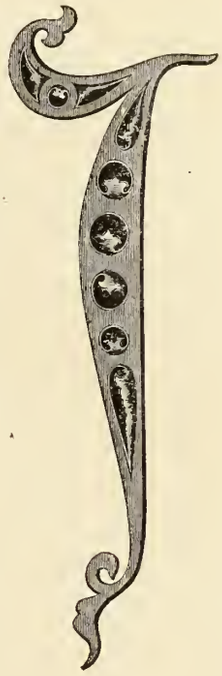
Más niña aquí, más gruesa, de más sano color y no rodeada ridículamente con el guarda-infante que viste en el *gran* cuadro, ni tampoco peinada de la misma manera, hace dudar si pudiera ser la tal Infanta, pero como el Catálogo de aquella Galería lo indica y sobre todo el estilo lo enseña, no puede haber duda de quien sea; además de que su edad tan corta, dos años no más, y la diversidad de traje y peinado, algo hacen variar el rostro de la niña, sobre todo en este caso en que la Infanta no aparece de tanta edad como en el cuadro de *Las Meninas*. La reproducción que acompaña estas líneas dará mejor idea de este retrato que su descripción.

CAPITULO VII.

DESDE 1656 Á 1660.

Supuesta memoria que escribió Velázquez sobre algunas pinturas mandadas al Escorial.—Informa en expedientes de su cargo.—*Las Meninas.*—Su retrato.—Pretende volver á Italia.—Niégale S. M. el permiso.—Merced de ayuda de la furriera á Mazo.—Cobra Velázquez sus haberes.—Cuadros de la *Fuente de los Tritones* y la calle de la Reina en Aranjuez.—Cuenta que manda pagar á Mazo.—Nace el Príncipe D. Felipe Próspero.—Cuadro de *San Pablo y San Antonio.*—Alonso Cano.—Colonna y Mitelli.—Concede Felipe IV á Velázquez merced del hábito de Santiago.—Informaciones.—Obtiene el hábito.—Concede S. M. al nieto de Velázquez la plaza de Ugier de Cámara.—Retratos del Príncipe, de la Infanta María Teresa y de la Reina.—Dificultades para el pago de los gastos de Palacio.—Paz con Francia.—Proyecto de matrimonio entre Luis XIV y la Infanta Doña María Teresa.—Última visita de Velázquez al Escorial.—Jornada de Irún.—Casa de las Conferencias en la Isla de los Faisanes.—Vuelve Felipe IV á Madrid servido por Velázquez.—Su enfermedad y muerte.

1656.



NDICA Palomino que en el año de 1656 *mandó llevar* S. M. á Diego Velázquez á *San Lorenzo el Real cuarenta y una pinturas originales, parte de éstas de la almoneda del Rey de Inglaterra Carlos Stuardo, primero de este nombre: obras que trajo Velázquez.... de las cuales hizo una descripción y Memoria en que da noticia de sus calidades, historias y autores, y de los sitios donde quedaron colocadas, para manifestarlo á S. M., con tanta elegancia y propiedad, que calificó en ella su erudición y gran conocimiento del arte, porque son tan excelentes que sólo en él pudieran lograr las merecidas alabanzas.*

Deplorábase el desconocimiento de esta *Memoria* hasta que el erudito escritor D. Adolfo de Castro anunció haber hallado un ejemplar impreso de ella, aunque no publicada por el mismo Velázquez, ni áun siquiera en España. La Real Academia Española reimprimió este ejemplar en el cuaderno doce del año segundo de sus *Memorias,* correspondiente al mes de Agosto de 1872, precedido de un prólogo del Sr. Castro y anotado por el académico Sr. Cañete; y más tarde, en 1874, el Barón Ch. Davilier volvió á reproducir la *Memoria,* juntamente con la traducción francesa, en muy lujosa

edición acompañada de un retrato de Velázquez, grabado al agua fuerte por el Sr. Fortuny. De ambas reimpresiones se traslada aquí esta *Memoria*.

Estudiado concienzudamente su texto ofrece bastantes dudas su completa autenticidad; esto es, que no parece reproducción completa y fiel de la *Memoria* que escribiera Velázquez, tal y como la presentara á S. M., dado caso que este hecho citado por Palomino haya sido cierto.

Empezar conviene para hacer su estudio detenido por reproducirla íntegra.

Hela aquí:

—Memoria—de las pinturas,—que la Magestad catholica del Rey Nuestro Señor Don Philipe IV envia al Monasterio de San Laurencio el Real del Escurial, este año de mdclvi—descriptas y colocadas,—por Diego de Sylva—Velasquez,—caballero del orden de Santiago, ayuda de—Cámara de su Magestad, Aposentador mayor de—su imperial Palacio, Ayuda de la Guarda ropa,—Ugier de Cámara, Superintendente extraordinario de las demás obras reales, y Pintor—de Cámara, Apeles deste siglo.—La ofrece dedica y consagra—á la posteridad—Don Juan de Alfaro.—Impresa en Roma, en la oficina de Ludovico—Grignano, anno MDCLVIII.

Carlos Stuardo, rey de Inglaterra, digno de mayor fortuna por las excelentes partes de que le dotó Naturaleza, con loable y generosa ambición de ilustrar su palacio y enriquecer su reino con lo más noble, precioso y exquisito que se hallase en los extraños, esparció por ellos personas de gentil espíritu, gusto, inteligencia y noticias, asistidos larga y profusamente de todo lo necesario para el intento. Discurrieron estos las provincias, y recogiendo felizmente, con la diligencia y el oro, mucho de lo mejor que por ellas estaba divertido, lo trasportaron á Inglaterra y á sus reales palacios de Westminster y Nonsuch, para que más dignamente mereciese este nombre con tales adornos. Tuvo entre ellos el primero lugar y mayor aplauso la pintura, no sólo por la excelencia del arte, sino por hallarse allí altamente acreditada de los originales de mayor estimación y nombre de aquellos artífices á quien han dado y dan nuestros siglos la veneración y culto que los pasados á sus Apeles, Parrasios y Zeusis. Pero muriendo Carlos trágicamente, vino á tierra en un día este cuidado y trabajo de tantos. A la par que la voz de su muerte, voló la deste rico y singular despojo, convocando á su almoneda la fama á todos los príncipes de Europa. Y como quien para el suyo con tanto desvelo desea en todo lo mejor acudió á ella, por medio del Embajador de España en aquel reino y de otros confidentes, D. Luis Méndez de Haro, Conde-Duque de San Lúcar, y consiguió por grandes precios, sin que se lo pareciese ninguno, los lienzos y tablas que entre tantas buenas se reputaban justamente por las mejores. Traídas á Madrid y reconocida de más cerca su excelencia, y merecer la vista del Rey N.° Señor, tan superior en su conocimiento, las ofreció á sus piés, y tuvieron el lugar y estimación condigna en el Real Palacio, suntuoso erario y culto aparador donde, obedientes al imperio de Júpiter,

han acumulado las artes lo más admirable y precioso de su caudal, trabajo y honor de muchas edades.

I. . . . SACRISTÍA. — Merece el lugar primero, sin admitir competencia, una tabla de Rafael de Urbino, que se llevó de Mántua á Inglaterra, en que está pintada *Nuestra Señora con el Niño, Santa Isabel y San Juan,* con un país bien aplicado á las figuras, y en su segundo término un *San Josef,* excelentísimo todo ello, así en el dibujo como en el colorido. La acción y rostro de la Virgen más que humano. Faltan palabras para explicar su mucha gracia, la del Niño y el San Juan. Tiene el Niño el pié sobre una almohada que está en una cuna formada de mimbres: los paños son verdad. No hay encarecimiento que iguale al gusto y diligencia desta obra: puédese asegurar sin riesgo que hasta hoy no se ha visto en España cosa igual de su autor. Tiene la tabla de alto cinco piés y un cuarto, y las figuras de ancho cuatro, poco más, y son algo menores que del natural las figuras.

II. . . . SACRISTÍA. — Vaya en el segundo lugar, pero no como inferior, el lienzo del *Lavatorio* de Cristo á sus discípulos la noche de la cena. Excedióse asimismo aquí el gran Jacobo Tintoreto. Es de excelentísimo capricho, y en la invención y ejecución, *admirable.* Dificultosamente se persuade el que lo mira á que es pintura: tal es la fuerza de sus tintas y disposición de su perspectiva, que juzga poderse entrar por él y caminar por su pavimento enlosado de piedras de diferentes colores, que disminuyéndose hacen parecer grande la distancia en la pieza, y que entre las figuras hay aire ambiente. Son de vivísima aptitud todas, según á lo que atienden. La mesa, asientos y *un perro que está echado, son verdad, no pintura.* La facilidad y gala con que está obrado causará asombro á el más despejado y práctico pintor; y, por decirlo de una vez, cuanta pintura se pusiere junto á este lienzo se quedará en términos de pintura, y tanto más él será tenido por verdad. Este lienzo y otro de la *Cena,* del mismo tamaño, hizo Tintoreto para la Iglesia que llaman de San Marcos de Venecia, y fué quitado y puesto en su lugar una copia: y aunque se conoce que lo es, de tanta satisfacción y su armonía es tal, que siendo original el compañero, no se repara en él. Tiene de alto siete piés y medio, y de largo diez y nueve. Son las figuras del natural.

III. . . SACRISTÍA.—La tabla de Andrea del Sarto, florentino, es muy digna deste lugar, y de ser obra de tan grande maestro. Está Nuestra Señora sentada sobre unas gradas, tiene el Niño con una mano y con la otra levantado el manto. El Niño está en pié mirando á un ángel vestido de una tunicela verde, divinamente labrada: tiene un libro abierto en las manos, y mira á el Niño que, tendiendo los brazos con rara viveza, parece se arroja á él. Desotro lado hay una figura, en lo principal del cuadro, sentada *en las gradas:* puédese entender es San Juan Evangelista, bien que no tiene señas propias que lo manifiesten. A lo último de las gradas se ve otra figura pequeña de mujer con un niño de la mano, y todo ello sobre un país de tintas bien á propósito para la composición del cuadro. Llevóse también éste á Inglaterra de la almoneda del Duque de Mántua.

IV. . . CAPÍTULO. — El de *Las bodas de Caná* de Galilea, donde Cristo está

obrando el milagro de la conversión del agua en vino, es de Pablo Calvari Veronés, copioso de figuras de aquella nobleza y disposición rara que tuvo este gran pintor en lo que hizo, así en los que están sentados á la mesa como en los que le sirven. Hay admirables cabezas, y casi todas parecen retratos. La de la Virgen, no porque tiene mayor decoro y divinidad, y siendo muy hermosa, corresponde proporcionadamente á la edad de Cristo, que está á su lado, cosa en que yerran muchísimos pintores que, pintando á Cristo en la edad perfecta, pintan niña á su Madre. Hay una figura en pié vestida de blanco, acompañada de otras, que parece entra de fuera y se ha suspendido á la vista del milagro que le refiere uno de los que están á la mesa. Delante de ella está un negrillo de espaldas y como que le sirve: es amarillo su vestido, y sus manchas hacen gran armonía á la composición. Las figuras son medianas. Lo alto del cuadro, cuatro piés y medio, y siete y medio de longitud.

Junto con estos cuatro lienzos trajo de Inglaterra otros profanos no menos excelentes, como son los doce emperadores que el famoso Tiziano pintó para el Duque de Mántua, que han dado de sí tantas copias para mayor nombre y reverencia de los originales (sirven hoy de adorno de la Real Galería del Mediodía), y con ellos del mesmo artífice el retrato del señor Emperador Carlos V cuando mozo, puesta la mano sobre un lebrel. Pero como las cuatro primeras pinturas son, sólo de ellas se dice, reservando el hablar en las demás que trajo y dió á S. M. para cuando llegue su razón.

Como sea así que las pinturas se gradúan ellas á sí mesmas con su excelencia y notoriedad, y la de las de esta *Memoria* es tanta, segura va de que nadie imagine darles por ella grado ni antelación. Con este presupuesto paso á decir de las demás de las muchas que D. Ramiro Núñez de Guzmán, Duque de Medina de las Torres, dió á S. M. cuando vino de Italia. Van con las cuatro antecedentes las que ahora se siguen.

V. . . . Sala de Capítulo.—Una tabla de mano de Rafael de Urbino, en que está pintada Nuestra Señora en una silla alta, y delante, en lo bajo, un cajón ó peana de madera. A el lado derecho está el mancebo Tobías de rodillas, con el pez en la mano, que refiere su historia, y el ángel que le acompañó. Es notable la devoción, reverencia y afecto de ambos mirando á la Imagen y al Niño: todos parece tienen vida. El rostro de la Imagen es hermoso y grave, como también el del Niño, aunque risueño. Tiende el brazo hácia ellos, y el otro carga sobre un San Jerónimo, arrodillado á el otro lado, en hábito cardenalicio, con el león á los piés. Desta pintura hace memoria Georgio Vasari en la vida de Rafael: dice la pintó para Nápoles, y que está en la capilla del Santo Cristo que halló á Santo Tomás. Trasportóla de aquí á España el Duque, y con otras excelentes la dió á S. M. Tiene de alto esta tabla siete piés y medio, y cinco y medio de caída.

VI. . . Sacristía.—En otra de tan alta estimación como la antecedente, de mano de Antonio Correggio, está *Cristo resucitado en el huerto*. La Magdalena, bellísima, arrodillada á sus piés con tiernísimo afecto; el Cristo muy hermoso; el país, en que se finge un amanecer, tan notable que engaña la vista y la alegra igualmente. Tiene de alto cuatro piés y medio, de ancho cerca de cuatro.

VII. . . Ante-sacristía. — Otra de Pablo Veronés, del *Misterio de la Purificación*. Las figuras medianas, pero no les hace falta para parecer vivas. Vése en medio el viejo Simeón, decorado con las insignias y ornamentos del Sumo Sacerdocio, cargado de años, y como que carga el cuerpo grave en dos ministros que lo conducen á la mesa ó altar. La Virgen arrodillada ante él, con el Niño en las manos, sobre un paño blanco, todo él desnudo, bellísimo, tan tierno, y al parecer con una inquietud tan propia de aquella edad, que más parece vivo de carne que pintado. Acompaña á la Virgen San José con una vela en la mano, y detrás una mujer con unos pichones en una jaula, pintado todo ello con aquella nobleza y manera grande de su autor. El rostro de la Virgen, que se ve de medio perfil, es divino, hermosísimo y modesto, y las demás cabezas de las figuras desta historia, excelentísimas. Una que está de espaldas delante del altar, en contraposición de un paño blanco que la cubre, vestida de una ropa amarilla listada, de otros colores, y un libro abierto en la mano, compone lo historiado maravillosamente. Tiene de alto este cuadro cuatro piés y tres cuartas, y de ancho casi cinco.

VIII. . Ante-sacristía. — Otro de Tiziano, de *la Huída á Egipto*. En un natural y hermosísimo país, Nuestra Señora, sentada con el Niño en los brazos, mirando á San Juan, que le trae cerezas alcanzadas de un árbol por un ángel; al otro lado está San José, risueño, mirando al Niño, en pié y arrimado al báculo. Entre los árboles del país se ve la jumentilla paciendo, y en lo más lejos otros animales. Entre las matas, donde hay unos terrazos, que parecen de tierra verdadera, bullen unos conejuelos. De la otra parte, en un charco, unos ánades: todo maravilloso y de la mejor manera de su autor. Son las figuras menores que el natural. El alto del lienzo, cinco piés y medio, y doce y medio de largo.

IX. . . Sacristía. — Otro del mismo artífice, de un *Desposorio de Santa Catalina*. Está Nuestra Señora sentada en un país; el Niño echado en su regazo; la santa, arrodillada, haciéndole caricias; San Juan Bautista, niño, que trae una fruta á la Virgen, que alarga la mano para tomarla. Es original de gran estimación. Las figuras menores que el natural. Tiene de alto tres piés y medio, de largo casi cinco.

X.. . . Sacristía. — Otro cuadro de mano de Paris Bordone, de una Imagen de *Nuestra Señora*, sentada en un sitial, con el Niño en pié sobre sus rodillas. A su mano derecha un San Antonio de Padua y á la otra San Roque, figuras medianas: pintado todo él con muy buen gusto. Tiene de alto tres piés y medio, y de largo poco menos de cinco.

El Almirante de Castilla D. Juan Alfonso Gutiérrez de Cabrera dió muchas y escogidas á S. M. cuando vino de Italia. De ellas van al Escorial las siguientes:

XI. . . Capítulo. — Un lienzo de Pablo Veronés, en que Cristo, acompañado de los Padres del Limbo, visita á su Madre, que la halla en aquella ausencia y grande aflicción orando. Es de grande efecto el rostro de la Virgen, y se ven en él á un tiempo el del dolor y la alegría. Cristo, hermosísimo, con un manto blanco, la está bendiciendo, y vése al más cercano á Él el Buen Ladrón, con su cruz y cordeles puestas las manos. Los demás patriarcas y profetas, excelentemente pintados y con gran juicio, se conocen por sus insignias. La invención es rara, el capricho es nuevo, y el concierto y armonía del historiado superior á el encarecimiento. Las

figuras son menores que el natural. Tiene de alto cerca de cinco piés, y de largo casi ocho.

XII.. . AULILLA.—Otro del mesmo autor. Pintó en él *el Martirio de un Santo*, que es posible sea San Sebastián. Las figuras dél son muchas, varias en posturas y trajes. Es de lo muy bueno que pintó. El santo está de rodillas ya puesto en el sitio donde ha de ser degollado; el verdugo, con una mano le desembaraza el cuello, y con la otra tiene la espada. El santo, con los ojos en el cielo, huye el oído á las persuasiones de unos sacerdotes que le señalan una estatua de bronce de una diosa, pintado todo con singular gracia y lindo gusto. Las figuras del natural. El alto es de nueve piés, y de ancho seis y medio.

XIII. . SACRISTÍA.—Otro de *Santa Margarita* resucitando un muchacho que sustenta con las manos un viejo acompañado de otras dos personas. Las figuras son del natural, de más de medios cuerpos. Tiénese por de mano de Caravaggio, por ser muy bueno y de aquella su manera. Tiene de alto cuatro piés y cuarto, y de ancho más de tres y medio.

De las pinturas que el Conde de Monterey trajo de Italia y dió á S. M., que Dios guarde, van las siguientes:

XIV. . SACRISTÍA.—Una de Aníbal Caracci, de *la Subida de Nuestra Señora á los cielos*. Dejando el sepulcro, sube á lo alto acompañada de ángeles, y los apóstoles, en diversas posturas, la atienden admirados. Es pintura de gran nombre y de lo bueno que hizo su autor, muy semejante en las manchas y tintas y en la disposición de la historia, á las de Tiziano. Tiene de alto cuatro piés y tres cuartos, y de ancho tres y medio.

XV.. . SACRISTÍA.—Otro cuadro de Fr. Sebastián del Piombo, veneciano, *Cristo con la cruz acuestas*, con una túnica morada clara; pintura de grandeza y fuerza. Es la cabeza del Cristo bellísima, y ella y lo demás de la figura representa bien el peso y fatiga de la cruz que le agrava. Tiene al lado un sayón; su cabeza, lindamente pintada, parece retrato. Detrás dél se ve otra de un armado. La tinta de todo el resto es oscura. Las figuras, algo más de medio cuerpo, del natural. Deste original andan muchas copias, y hay dos en San Lorenzo que parecen de la misma mano. Tiene de alto cuatro piés y medio, y de ancho cuatro escasos.

XVI. . AULILLA.—Otro de mano de Tiziano, *Cristo mostrado de Pilatos al pueblo*, cercado de muchos sayones, figuras todas del natural. Es muy bueno, pero ha padecido mucho y tiene algunos aderezos. Es su altura de más de cuatro piés; su ancho tres y medio.

Acompañan á las referidas otras pinturas sacras, hasta llenar el número de veinticuatro, que son éstas:

XVII.. SACRISTÍA.—*El San Sebastián* famoso del gran Tiziano (que fué de los Condes de Benavente), figura del natural, en un nicho, desnudo, las manos atrás y clavadas dos flechas, la cabeza levantada á el cielo con grande afecto y viveza; y fuera de estar el cuerpo lindamente plantado, está colorido tan vivamente, que parece vivo y de carne.

XVIII. AULILLA.—Otra pintura del mismo autor, de figuras poco menores que el natural. Es el del *Sepulcro de Cristo*, muy semejante en todo lo principal á la que está en la iglesia vieja de San Lorenzo, y no menos excelente. Tiene de alto cinco piés, y seis de largo.

XIX. . Otra de Pablo Veronés, de *la Mujer adúltera*. Tráela una tropa de sayones á la presencia de Cristo, atadas las manos y llorosa, y Cristo, señalán-

dola con majestad, vuelve á hablar á los fariseos que la acusan. Es lienzo digno de su autor. Su alto cuatro piés, y el largo cuatro y medio.

XX. . . Un *Ecce-Homo*, de Tiziano, de medio cuerpo, colorido milagrosamente. Hay dél muchas copias. Su alto dos piés y tres cuartas; de ancho poco más de dos.

XXI. . Otro cuadro del mismo tamaño, de *la Virgen ansiada y llorosa mirando á su Hijo*, de mano de Tiziano.

XXII.. Otro de Pablo Veronés, de *la Adoración de los Reyes*, bien lleno de figuras medianas, pintado con buen gusto y disposición. El alto cuatro piés y cuarto; el ancho cuatro y medio.

XXIII. Otro del mismo maestro y tamaño, *Cristo entre los dos ladrones*, y *Longinos en la acción de herirle*, desmayada *Nuestra Señora*, teniéndola San Juan, *la Magdalena* y otros; los soldados sorteando las vestiduras.

XXIV.. La tabla enviada últimamente del Conde de Castrillo, Virey de Nápoles, á S. M., pintura de Rafael, con que queda encarecida bastantemente. Son las figuras casi del natural, con un *país*, y en su lejos *el Jordán* y *el Bautismo de Cristo*. Su alto siete piés; su ancho cinco.

Con éstas van otras diez y siete pinturas, la mayor parte de los mesmos autores. Pero por excusar la repetición se darán sumariamente, junto con el lugar en que se colocan éstas y aquéllas.

La tabla de Rafael con la Virgen, el Niño, San Juan y Santa Isabel se pone en la parte principal de la sacristía, en el altar, al pié del Cristo, por ser para vista de cerca y estar allí en conveniente distancia.

El Lavatorio, de Tintoreto, se pone en medio de la sacristía, á la parte de los cajones, y baja hasta ellos desde lo alto de la cornisa.

A su lado derecho la tabla de Andrea del Sarto. Tras ella *el Prendimiento*, de Luqueto; tiene de alto seis piés y medio, y de ancho cinco. Es de lo bueno que hizo este autor.

Y la última, por este lado, *el Ecce-Homo*, de Pablo Veronés. Es del mismo tamaño que la pintura antecedente, y ambas las dió con las demás á S. M. para este fin D. Luis Méndez de Haro, Conde-Duque de San Lúcar.

El Cristo á la Columna, de Lucas Cangiaso. Al lado izquierdo la pintura de Tiziano, que antes estaba en la misma sacristía.

Tras ella *la Visitación de la Virgen*, que vino de Nápoles. Después, rematando este lienzo, el de *el Prendimiento*, de mano de Tiziano, que solía estar en la ante-sacristía, y estos dos lienzos se reducen al mismo tamaño que los antecedentes que les corresponden.

Estas siete pinturas ocupan el espacio que hay entre los cajones y la cornisa.

Por cima de ella corren las siguientes, gobernando su cuenta como las de abajo.

Encima del *Lavatorio*, frontero de la ventana que está á el otro lado, se pone el celebrado lienzo de *la Magdalena*, del Tiziano, que está en esta misma pieza.

A la mano derecha de éste, la pintura de *Santa Margarita*, de la mano del Caravaggio, resucitando un niño.

Tras ella la pintura de la moneda, de mano de Tiziano, que también estaba en este sitio.

Luego la *Subida de Nuestra Señora á los cielos*, de mano de Aníbal Caracci.

Y en el último espacio una pintura de Pablo Veronés, del *Sacrificio de Abrahám*.

A el lado izquierdo el *Cristo de la Cruz acuestas*, de Fr. Sebastián del Piombo.

Tras él el lienzo de *San José con el Niño en brazos*, de Guido Boloñés, y de lo mejor que hizo.

Luego la pintura de Antonio Correggio, de *Cristo y la Magdalena en el huerto*.

Y por último la Imagen de *Nuestra Señora con el Niño al pecho*, de Guido Boloñés. Todas estas nueve pinturas se reducen á cinco piés de alto, sin los marcos, y tres y tres cuartos de ancho.

Sobre las dos puertas de la testera principal, colaterales á el altar, se ponen en la mano derecha una tabla de *Nuestra Señora y Santa Cateriña*, que estaba antes en el Capítulo, y parece de mano de Georgión de Castel Franco.

En la de mano izquierda una pintura de mano de Tiziano, de *Cristo mostrado al pueblo*. Una y otra, de figuras más que medianas, estaban en uno de los Capítulos.

En la testera de abajo, á el lado de la puerta por donde se entra, corresponden otras dos pinturas á las que se han dicho. Encima de la mano derecha está la Imagen de *Nuestra Señora*, *Santa Caterina* y *San Juan Bautista*, de mano de Tiziano.

Sobre la mano izquierda la pintura de *Nuestra Señora*, *San Antonio de Padua y San Roque*, de Bordenone.

Estas cuatro pinturas se reducen á cinco piés, poco más largo, y tres y un cuarto por alto.

En el lado enfrente de los cajones se reparten diez pinturas por debajo de la cornisa, que, comenzando su cuenta por la parte superior, se colocan así:

Una *Magdalena*, de Tintoreto, de más de medio cuerpo, despojándose (tiene cuatro piés y medio de alto, y de ancho cuatro piés), se pone en el primero pilar de entre las ventanas. Es pintura de estimación.

El *San Sebastián* famoso de Tiziano, en el segundo.

En el tercero, *Cristo en el Limbo*, de mano del Piombo, y tiene ocho piés de alto y de ancho cuatro, como el de San Sebastián.

En el cuarto, otra pintura de *la Magdalena*, ya despojada y orando, del mismo.

En el quinto, que corresponde á éste (cogen entre los dos la ventana del medio), se pone *San Jerónimo penitente*, de mano de Van-Dick, con un ángel que le tiene la pluma. Éste y el antecedente tienen á seis menos cuarto de alto, y de ancho cuatro y medio poco más.

En el sexto pilar, *Cristo crucificado*, que estaba antes en la aulilla, de Tiziano.

En el sétimo, *San Juan Bautista*, de la misma mano, que estaba en la aulilla. Su tamaño es el mismo que el de San Sebastián y el Cristo del Limbo.

En el octavo y último, una *Santa Margarita*, con el dragón, de mano de Tiziano, de más de medio cuerpo. Ésta y la de la Magdalena despo-

jándose tienen cuatro piés y medio de alto, y de ancho cuatro. Y debajo desta y de la pintura que le corresponde en el primer pilar, se ponen dos espejos guarnecidos de la misma talla dorada como las pinturas; y en los lados que abrazan la ventana del medio, debajo de las pinturas de la Magdalena y San Jerónimo, por ser de menor caída, hacen correspondencia á los espejos dos pinturas casi de igual tamaño, la una del *Nacimiento de Cristo*, de Andrea Schiavone, y la otra una Imagen de *Nuestra Señora con el Niño* y *San Juan*, de mano de Rafael. Tienen á tres piés y cuarto de alto y dos y medio de ancho.

Con que queda ajustado el adorno de la sacristía.

La ante-sacristía se viste de diez pinturas, con marcos uniformes, en esta manera:

Sobre la fuente que sirve de lavatorio, *la Huída á Egipto*, de mano de Tiziano. Coge todo su largo ajustado.

Sobre las dos puertas que están á sus lados, los dos cuadros de *la Adoración de los Reyes* y de *la Crucifixión*, de mano del Veronés, que, como el del medio, se ajustan al ancho de las puertas.

Sobre las toallas del uno y otro lado se pone en el de la iglesia una pintura de Nuestra Señora con el Niño en los brazos, la Magdalena que la adora y otros dos santos, de mano de Van-Dik.

En la parte de la sacristía, al lado derecho de su puerta, una pintura de Pedro Pablo Rubens, del castillo de Emaús, y á la izquierda el famoso lienzo de *la Purificación*, de mano de Pablo Veronés.

Debajo de él, con el mismo ancho, el de *la Mujer adúltera*, del mismo autor.

Enfrente destos (que es el lado de la puerta que sale á la iglesia), y sobre unos cajones, se pone un lienzo del sepulcro de Cristo, de Tintoreto.

Al lado de la que sale al claustro un lienzo de Pablo Veronés, de *la Predicación de San Juan*, de la misma caída que el de *la Huída á Egipto*, que le corresponde, y á su lado una pintura de los apóstoles San Pedro y San Pablo, de José de Ribera.

De todas las cuarenta y una pinturas están solamente cinco por acomodar, respecto de que sus tamaños no han sido los convenientes; y así quedan puestas en los Capítulos mientras llegan otras que se esperan, para que todas tengan lugar.

Estas pinturas sagradas, entresacadas de las que de todo género adornan el Real Palacio de S. M., son las que envía ahora S. M. al Real Convento de San Lorenzo, dando con apartarlas de su vista nuevo y singular testimonio de su amor á aquella casa, y de que para vestirla majestuosamente no dudará nunca, á ser necesario, desnudar la que habita de lo más estimable.

Advirtió S. M. estar pobres de pinturas algunas piezas, y en particular las dos referidas, y no dilató el reparo de esta falta. Providencia sin duda de su grande abuelo, pues ya que previno á su gran piedad en la erección de aquesta sacra estupenda mole, le dejó mucho lugar vacío, para que logre su real ánimo en su exornación y aumento á que, reconocidos sus religiosos debidamente, piden incesablemente á Dios prospere y alargue vida que tanto importa.

Empezando por la portada, salta á la vista una notoria inexactitud, una falsedad grosera para estampada por D. Juan de Alfaro, cual es la de hacer á Velázquez *Caballero del orden de Santiago* en el año de 1658, cuando, según el *expediente original de las pruebas*, que se guarda en el *Archivo histórico Nacional*, resulta que, *vino el breve de S. S.* á Madrid en 29 de Julio de 1659 *años, y en virtud dél se despachó el hábito en dicho día*, y se cruzó al siguiente. ¿Cómo el año de 1658 pudo decir Alfaro en Roma que era Velázquez caballero de Santiago si no lo fué hasta mediado el año siguiente? Esta prueba de la ignorancia de la vida del artista estampada á la cabeza del libro, bastaría ya para no abrirle; porque el error se comprendería cometido años después, esto es, suponiendo desde el año 1661, que lo hubiera sido el año 1660.

La noticia de Palomino no concuerda con lo que en la *Memoria* se contiene, pues ni un solo cuadro se cita de los que *Velázquez mismo trajo á España*, y no se comprende ocultarlo cuando se cuida mucho de indicar la procedencia de casi todos, y cuando en los veinticuatro primeros que numerados se registran, no se sigue para agruparlo más método que el de la *procedencia* de sus anteriores *posesores* ó sea de donde vino á Palacio. Es sospechosa la anomalía de haber sido publicada en Roma *dos años después* del que se supone escrita, precisamente cuando ya no era la misma la colocación que en ella tenían las pinturas, como en la misma *Memoria* terminantemente se dice en su penúltimo párrafo con estas palabras:

De todas las cuarenta y una pinturas están solamente cinco por acomodar, respecto de que sus tamaños no han sido los convenientes: y así, quedan puestas en los Capítulos, mientras llegan otras que se esperan para que todas tengan lugar.

Claro está que la *Memoria* no comprende todos los cuadros que allí se llevaron, ni señala su definitiva y última colocación. Y como tampoco comprende más estancias que la ante-sacristía y sacristía, y se habían de colocar pinturas en las salas de Capítulo, aulilla y muchas más, es evidente que no puede estar completa.

Siguen á la portada algunos párrafos encaminados á dar ligera noticia de las aficiones artísticas del Rey de Inglaterra D. Carlos I, así como también de cómo compró en la almoneda de su Galería algunas pinturas para S. M. D. Luis Mendez de Haro. En el texto se observa que cuanto se dice de las primeras veinticuatro pinturas registradas con números romanos, se encuentra con mejor método, más cuidado estilo y mayor erudición dicho en la *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de el Escorial, por el P. Fray Francisco de los Santos*. Los últimos párrafos de la *Memoria*, preparados para

encomiar la magnanimidad del *Gran* Felipe IV al enviar al Escorial aquellas pinturas, casi á la letra están en el libro del P. Santos al comenzar el relato de las pinturas colocadas en la ante-sacristía. A la primera noticia acabada de indicar en la *Memoria*, sigue sin conexión alguna, sin palabras que sirvan de lazo de unión, la descripción del cuadro de Rafael que hoy llamamos *La Perla*, dudoso original de Rafael para todo conocedor de las obras de aquel maestro. Con perdón de la buena memoria de D. Juan de Alfaro, supuesto editor del raro libro, hay que dudar, por lo menos, de que Velázquez haya formulado el juicio que se estampa en la *Memoria* de esta tabla.

Nadie que sepa mirar pinturas, cuanto ni más *el gran Velázquez*, puede decir *que no admite competencia y merece el primer lugar este cuadro*, cuando al lado tenía el del mismo autor conocido por *La Virgen del Pez*. La moderna crítica, más experta, cree hoy que aquella *Perla* ha sido pintada por Julio Romano y concluída por Rafael; y tiene por una de las más grandiosas y de su mejor estilo la *Virgen del Pez*. *Este cuadro, de un tono casi tan claro como el de la Madona de San Sixto, de Dresde, excede aún quizás á esta obra maestra por la expresión de las figuras*. Y sigue diciendo Pissavant, de quien esto se copia, *que es el más bello ornamento de la Galería Italiana del Museo de Madrid*, sabiendo muy bien que de ella forman parte *La Perla* y hasta *El Pasmo*. Pudiera haber manifestado aquella opinión Velázquez como cortesano, por adulación al Rey, que prefería *La Perla* á la *Virgen del Pez*. El Padre Santos, que lo mismo copia, ya es distinto voto; y, sin embargo, como pintor de afición (que parece que lo fué, aunque muy modesto), sólo es disculpable al pensar así, por el cariño que á tal pintura tenía, pues si hemos de creer al P. Fr. Damián Bermejo, monje de la misma casa, en su *Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, registra *en el claustro principal alto, con el número 21, Una copia de La Perla, de Rafael de Urbino, por el P. Santos, monje de esta casa*.

No menos repugna atribuir á Velázquez el siguiente juicio al describir el cuadro de Veronés de *Las bodas de Caná*. *La cabeza de la Virgen, siendo muy hermosa, corresponde proporcionadamente á la edad de Cristo, que está á su lado, cosa en que yerran muchísimos pintores que, pintando á Cristo en la edad perfecta, pintan niña á su Madre*. Al emitir este juicio Velázquez se censura grandemente á sí mismo, porque no hacía mucho tiempo que precisamente cometía este error él mismo cuando pintó su preciosísimo lienzo de *La Coronación de la Virgen*, en el que de lleno le coge esta censura. Que el P. Santos lo dijese por su cuenta, no es de extrañar en su sabiduría y profesión.

Al ocuparse del cuadro que marca con el número X, le atribuye la *Me-*

moria á Paris Bordone, y luego después, más adelante, como si de cuadro distinto tratase, lo restituye á *Pordenone,* su verdadero autor; error en que no cae el P. Santos, si bien por errata de imprenta se estampó Bordenone, trocando en *b* la *p*. Precisamente el Museo del Prado atesora este cuadro.

Por no causar molestia se hace gracia de detallar los muchos lunares de esta índole de que se halla salpicada la *Memoria* de Alfaro, lunares que cuida muy bien de borrar el P. Santos.

Al terminar la descripción de los veinticuatro primeros cuadros, cesan en la *Memoria* las descripciones de los que siguen, dando por razón de ello *excusar repeticiones;* y enumera á la ligera *diez y siete pinturas,* que bien contadas se ve que son diez y ocho; y otra vez diez y seis de las veinticuatro primeras, quedando por lo tanto nueve pinturas descritas y no colocadas; sin darse el caso una vez siquiera de hacer referencia la segunda descripción á la primera que del mismo cuadro trata, por esta cuenta son cincuenta las pinturas de que se ocupa la *Memoria* y cuarenta y una las colocadas. Como no hay conexión ni lazo alguno de unión entre la primera parte de la *Memoria* (ó sean las veinticuatro primeras pinturas) y esta segunda, que es en la que se empieza de nuevo la lista de los cuadros, con indicación en cada uno del sitio que han de ocupar, es muy de sospechar que en esta segunda parte sea donde empiece la *Memoria,* apunte, lista ó como quiera llamarse, hecha por Velázquez, exclusivamente para su uso particular, trabajo de tanteo y de primera intención, como lo demuestran los hechos de resultar cinco pinturas que, ó por mal medidas ó por mal calculadas, no encajan en los sitios que se las destinaron. La falta de sentido de algunos párrafos por supresión de palabras, el uso de frases abreviadas é incorrectas, tales como decir que *Nuestra Señora está sentada en un país,* llamar á un cuadro *el de la moneda,* decir de otro no más sino *el que estaba antes en la Sacristía,* apuntar los que deben aumentarse, olvidarse la indicación de cuadros para algunos sitios, y en fin, cuantas omisiones, ligerezas de estilo, errores y arrepentimientos se cometen en un trabajo de primera intención, hecho únicamente para uso de quien lo escribe, para rectificarlo después en la práctica, pero nunca jamás para darlo á luz como trabajo serio y formal, autoriza esta creencia.

Preténdese que el P. Santos tuvo á la mano esta *Memoria* é incluyó en su libro como propios los juicios, descripciones y alabanzas, y en este dudoso caso, lo que con el ejemplar hallado habríamos aprendido, sería que en el libro del fraile Jerónimo está toda la *Memoria* de Velázquez *íntegra* y no mutilada como en el ejemplar hallado, y en el cual, áun cuando se registran

cincuenta pinturas, y no cuarenta y una, y se repiten dos veces los registros de diez y seis cuadros, no se incluyen los de los *Capítulos y aulilla*. Tampoco se concreta la *Memoria* á la *descripción de los cuadros que se llevaron de Madrid*, porque también incluye algunos que ya hacía muchos años que estaban en el Escorial. Resulta, pues, que cuanto más se la estudia, más incompleta se la halla.

Por más que aparezca á primera vista que el P. Santos plagiara descaradamente á Velázquez, la verdad es que, teniendo ésta tan pocos visos de entera autenticidad y no olvidando que el P. Santos pintaba, ó al menos copiaba cuadros, y que como escritor prueba en todo su libro el buen corte de su pluma, no es muy patente este plagio si no hay más autoridad para ello que la *Memoria* hallada en 1872. Sin necesidad de ella el P. Santos describe en su libro y juzga del mismo modo y con el mismo buen juicio los demás cuadros que había en el Monasterio, que eran muchos más de los que llevó Velázquez en 1656; que no estaban desnudos el templo y el convento ni les faltaban cuadros de primer orden. Y lo hace en el mismo *estilo*, de la misma manera que se observa precisamente en las veinticuatro descripciones primeras de la *Memoria*. ¿Qué necesidad tenía, por lo tanto, de plagiar á Velázquez veinticuatro descripciones de cuadros quien había hecho solo muchas, pero muchísimas más? Y no siendo un artista verdadero el P. Santos, ¿por qué no han de ser del fraile y sí de Velázquez los poco acertados juicios mencionados y la censura de defectos que Velázquez mismo cometió? ¿Con qué derecho acrimar á aquel fraile, suponiéndole tan de escasa conciencia que en vida del mismo Velázquez, ante cuantos conocieran la tal *Memoria*, hubiera osado trasladarla á su libro sin citar cuyo fuese el autor y sin temor á la censura hasta del mismo Rey, á quien aquélla se pretende que iba dirigida? Porque dudar de la buena fe del P. Santos, cuando describe él mismo con verdadero cariño el cuadro original del propio Velázquez, que aún está en el Escorial, conocido por el título de *La túnica de Josef*, diciendo:

> Pinturas del Capítulo de el Vicario.
>
> .... El último de esta vanda que se sigue.... es un cuadro casi de cuatro varas de largo, y de alto dos y media, en que se ve la historia del Patriarca Jacob, cuando, mostrándole la vestidura de su hijo Joseph teñida en sangre, y reconociendo ser de su hijo, hizo aquellas demostraciones de sentimiento que refiere la Historia Sagrada, juzgando, como lo significó en sus palabras, le había despedazado y tragado en el campo alguna fiera horrible y pésima; pero á la verdad, la fiera fué la envidia de los hermanos (que no puede haber mayor fiera), que le vendieron á los Ismaelitas que pasaban á Egipto, y habiéndose quedado con la tú-

nica de Joseph, la ensangrentaron con la sangre de un cabrito, y la enviaron á su padre para que, reconocida, juzgase lo que juzgó y no les culpase á ellos. ¡Mas qué buena hermandad! Múestrase en la pintura la habitación y casa de Jacob, de edificio fuerte y noble, de capacidad, distancia y altura con toda proporción. Solado el pavimento con piedras blancas y pardas, que van en disminución y hacen una dilatación muy espaciosa y larga; á un lado, al principio del lienzo, hay corrida una cortina grande de colorado, vueltas y recogidas las puntas; y debajo, sobre una tarima ó grada capaz, levantada algo del suelo, vestida de una alfombra de varios colores y tan perfecta que parece verdura, está el asiento de Jacob. Allí se representa el Santo Patriarca, de rostro venerable, de traje llano y decente, mostrando el sentimiento más vivo (á vista de la vestidura ensangrentada), que es imaginable; movido algo del asiento y arrojada á sus piés una muletilla, arrimo de su ancianidad, se mira abiertos los brazos, elevadas las cejas y la frente, vivos los ojos, y en ellos todo el corazón lastimado y arrebatado de la sangre que mira, de la desgracia que discurre.

Los que le muestran la vestidura son dos pastores, uno con la túnica de Joseph en las manos, otro con la camisa: sólo de la túnica habla la Sagrada Historia; pero debió de tomarse esa licencia el pintor para vestir más el suceso y ponderarle más lastimoso. Los pastores están también doloridos, y ellos y otros tres que se ven en diversas distancias con capotes, zurrones y cayado, repartidos por aquel pavimento, están pintados con grandísimo estudio y destreza. Los cuerpos, de lindas carnes y de miembros alentados y fuertes; las posiciones y planta de mucha diferencia. Uno se ve de frente, otro de medio lado, otro de espaldas, y los muestra desnudos con tal arte y disposición, que puede ser ejemplar para la anatomía. Éste, para mostrar su sentimiento, levanta el brazo derecho desnudo, en que se pueden contar las venas, y le vuelve poniendo la mano en la melena como para arrancarse los cabellos; es un movimiento el que hace raro. Otro, cerrado el puño, se le pone triste en la boca; y los demás también denotan su pesar con diversas acciones, arrojadas las caperuzas y cayados por el suelo. Hasta un perrillo blanco con algunas manchas negras, que está al lado de la alfombra, como ladrando á los que tienen la túnica ensangrentada, parece que en eso muestra su dolor. Algunos han querido decir que estos pastores que están á Jacob mostrándole las vestiduras bañadas en sangre son algunos de los hermanos de Joseph; y la razón que dan es que le oyeron decir al autor, que *uno de los que pintó aquí es Rubén, que se mostró más piadoso con su hermano y procuró no le quitasen la vida los demás*, y otro Simeón, y así los demás; y pudo ser los introdujese en este paso, no ateniéndose demasiadamente á la historia, como ella fué, porque dos ó tres de los que se representan aquí, así en el trato como en la significación del dolor y en los meneos y acciones, parece dan á entender que lo son, y que al paso que ven afligido á su padre por el suceso, múestranse ellos como hermanos suyos, aunque con ficción, su sentimiento. Mas lo cierto es que los que llevaron la vestidura ó túnica de Job no fueron los hermanos, como consta claro en la historia, sino otros pastores que andaban en sus majadas, á los cuales se la entregaron y les dijeron la llevasen á su padre y le dijesen la habían hallado así; que viese si era

acaso la túnica de su hijo. Es verdad que dice también la historia que después de algún tiempo se juntaron todos los hermanos y fueron á consolar á su padre; y pudo ser que el pintor aquí procurase juntar las dos cosas para dar á entender de una vez así la venida de los pastores que enviaron con la túnica, como la de los hermanos á procurar el consuelo del padre. Ella es una pintura excelente; los coloridos, sombras y luces, de admirable efecto; mirado todo, pone admiración.

El autor de ella fué Diego Velázquez, pintor de Cámara y Aposentador mayor del Rey Don Felipe IV, el Grande, y su Ayuda de cámara, caballero del hábito de Santiago, á quien Su Majestad honró mucho por sus prendas y lealtad con que le sirvió, por el cuidado que puso en que su Real Palacio fuese como es en materia de los adornos de la pintura, de los mayores que hay entre los monarcas del mundo, y por el que mostró aquí también en la composición de esta marabilla en ese mismo género, para que fuese tan admirable en la pintura como en la fábrica. De orden de S. M., que Dios haya, compuso la sacristía, la aulilla, el Capítulo del prior y otras piezas de tan graciosas pinturas originales como hemos visto y iremos viendo, mas que se estaban aquí desde Filipo 2.°, otras que por su diligencia se trujeron de diversas partes de Europa. Fué de sumo gusto y elección. En hacer retratos, excelente: y en ésta y otras pinturas se ve que no lo era menos en cuanto ponía mano.

¿Qué importaba á quien así elogia, á quien no blasonaba de pintor, á quien ya había juzgado y descrito muchas pinturas, esculturas y obras de arte en su libro confesar paladinamente que de tantas y tantas descripciones había copiado cuarenta y una de Velázquez?

Comparado el estilo general del libro del P. Santos con el de estas descripciones de la *Memoria* que él parece que copia, no se halla diferencia, mientras que el de los pocos documentos de Velázquez auténticos que se guardan en Simancas y en el Palacio Real de Madrid deja bastante que desear en cuanto á su sintaxis. ¿Y qué falta le hace á la gloria de Velázquez que con más ó menos corrección describiera unas cuantas pinturas, él, á quien Dios había concedido más que á artista alguno la facultad de manejar el color y pintar el aire y la distancia?

En resumen, el hallazgo de este libro de la imprenta de Grignano no arroja gran luz sobre lo mucho que de Velázquez se ignora. De cuantos documentos y cartas se deplora la pérdida, el de menos interés es éste, dado el caso, que dudo, de que sea auténtico.

Para mejor inteligencia de esta *Memoria* se forma la relación de las pinturas que se citan por el orden que en ella se encuentran, con indicación de su procedencia, y también una traza de los lados de la ante-sacristía y sacristía, figurando la colocación de los cuadros, señalándolos con la nume-

ración que se desprende del orden con que se hallan en la *Memoria*, añadiendo además la descripción de los dos cuadros que en ella se omite y refiere el P. Santos, y con más las variantes que resultan entre la *Memoria* y el libro del citado padre jerónimo.

Relación de las pinturas que se citan en la *Memoria*, por el orden en que aparecen en ella.

1 *La Perla*. . . . . de Rafael, de la almoneda de Carlos II; colocada sobre el altar de la sacristía.

2 *El Lavatorio*.. . . . . de Tintoreto, de la almoneda de Carlos II; colocada en la sacristía sobre los cajones, en el centro.

3 *Asunto místico*. . . . . de Andrea del Sarto, de la almoneda de Carlos II; colocada sobre los cajones en la sacristía.

4 *Las bodas de Caná*.. . . . . de Pablo Veronés, de la almoneda de Carlos II; sin colocación.

5 *Virgen del Pez*. . . . . de Rafael, la dió á Felipe IV el Duque de Medina de las Torres; sin colocación.

6 *Cristo en el huerto y la Magdalena*.. . . . . de Correggio, la dió á Felipe IV el Duque de Medina de las Torres; colocada sobre los cajones en la sacristía.

7 *La Purificación*. . . . . de Pablo Veronés, la dió el Duque de Medina de las Torres; colocada en la ante-sacristía, á la derecha de la puerta de entrada á la sacristía.

8 *La huída á Egipto*. . . . . de Tiziano, la dió el Duque de Medina de las Torres; colocada sobre la fuente de la ante-sacristía. (Consta la compró D. Luis Méndez de Haro en la almoneda de Carlos I y la dió á S. M.)

9 *Desposorio de Santa Catalina*. de Tiziano, la dió el Duque de Medina de las Torres; sin colocar.

10 *La Virgen con el Niño, San Antonio y San Roque*. . . de Pordenone, la dió el Duque de Medina de las Torres; colocada á la derecha de la puerta de la sacristía que da salida á la ante-sacristía.

11 *Cristo en el Limbo*. . . . . de Veronés, la dió á Felipe IV el Almirante de Castilla D. Juan Alfonso Gutiérrez de Cabrera al venir de Italia; sin colocar.

12 *Martirio de San Sebastián* (es de San Ginés). . . . . de Veronés, la dió el Almirante de Castilla; sin colocación.

13 *Santa Margarita*.. . . . . de Caravaggio, la dió el Almirante de Castilla; colocada en la sacristía sobre los cajones.

14 *Subida de Nuestra Señora á los cielos*.. . . . . de A. Caracci, la dió á Felipe IV el Conde de Monterey cuando vino de Italia; colocada en la sacristía sobre los cajones.

15 *Cristo con la cruz acuestas*. . de S. del Piombo, la dió el Conde de Monterey; colocada en la sacristía sobre los cajones.

16	*Cristo mostrado al pueblo*. . .	de Tiziano, la dió el Conde de Monterey; colocada en el lado del altar de la sacristía sobre la puerta de la izquierda.
17	*San Sebastián*.	de Tiziano, dada á Felipe IV por el Conde de Monterey, y perteneció antes á los Condes de Benavente; colocada en la sacristía entre la segunda y tercera ventana.
18	*El Sepulcro de Cristo*. . . .	de Tiziano, dada por el Conde de Monterey; sin colocar.
19	*La mujer adúltera*.	de Veronés, dada por el Conde de Monterey; colocada en la ante-sacristía en el lado de la puerta que sale al claustro.
20	*Ecce-Homo*.	de Tiziano, dada por el Conde de Monterey; sin colocar.
21	*La Virgen llorosa*.	de Tiziano, dada por el Conde de Monterey; sin colocar.
22	*La Adoración de los Reyes*. .	de Veronés, dada por el Conde de Monterey; colocada en la ante-sacristía junto á la fuente.
23	*Cristo entre los dos ladrones (Crucifixión)*.	de Veronés, dada por el Conde de Monterey; colocada al lado derecho de la fuente de la ante-sacristía.
24	*La Visitación*.	de Rafael, enviada últimamente á Felipe IV por el Conde de Castrillo, Virey de Nápoles, y colocada en la sacristía sobre los cajones.
25	*El Prendimiento*.	de Luqueto, dada á S. M. para el Escorial por don Luis Méndez de Haro y colocada en la sacristía sobre los cajones.
26	*Ecce-Homo*.	de Veronés, dada á S. M. para el Escorial por don Luis Méndez de Haro y colocada en la sacristía sobre los cajones.
27	*Cristo á la columna*.	de Luqueto; por colocar.
28	*La pintura*..	de Tiziano, que antes estaba en la misma sacristía; colocada sobre los cajones.
29	*El Prendimiento* ó la *Oración del huerto*.	de Tiziano; colocada en la sacristía sobre los cajones.
30	*La Magdalena*..	de Tiziano; colocada sobre los cajones en la sacristía.
31	*La pintura de la moneda*. . .	de Tiziano; colocada sobre los cajones en la sacristía.
32	*El sacrificio de Abrahám*. . .	de Veronés; colocada sobre los cajones en la sacristía.
33	*San José con el Niño*. . . .	de Guido; colocada sobre los cajones en la sacristía.
34	*Ntra. Sra. con el Niño al pecho*.	de Guido; colocada sobre los cajones de la sacristía.
35	*Ntra. Sra. y Santa Catalina*.	de Giorgione; colocada sobre la puerta de la derecha del altar de la sacristía.
36	*La Virgen, Santa Catalina y San Juan*..	de Tiziano; colocada en la derecha de la puerta de la sacristía que da á la ante-sacristía.

37	*La Magdalena, de más de medio cuerpo, despojándose.* .	de Tintoreto; colocada en un extremo del lado de las ventanas en la sacristía.
38	*Cristo en el Limbo.*	de Sebastián del Piombo; colocada en el lado de las ventanas de la sacristía.
39	*La Magdalena, ya despojada y llorando.*	de Sebastián del Piombo; colocada en el lado de las ventanas en la sacristía.
40	*San Jerónimo penitente.* . . .	de Van-Dick; colocada en el lado de las ventanas en la sacristía.
41	*Cristo crucificado.*	de Tiziano; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
42	*San Juan Bautista.*	de Tiziano; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
43	*Santa Margarita.*	de Tiziano; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
44	*Nacimiento de Cristo.*	de Andrea Schiavone; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
45	*Ntra. Sra. con el Niño y San Juan (Virgen de la Rosa.)*	de Rafael, antes en el Escorial; colocada en la sacristía al lado de las ventanas.
46	*Ntra. Sra. con el Niño, la Magdalena y otros santos.*	de Van-Dick; colocada en la ante-sacristía sobre las toallas.
47	*Cristo en Emaús.*	de Rubens; colocado en la ante-sacristía á la izquierda de la puerta que va á la sacristía.
48	*Sepulcro de Cristo.*	de Tintoreto; colocado en la ante-sacristía á la izquierda de la puerta de la iglesia.
49	*La Predicación de San Juan.*	de Veronés; colocada junto á la puerta de la ante-sacristía que sale al claustro.
50	*San Pedro y San Pablo.* . .	de Ribera; colocado junto al anterior.

SACRISTÍA.

LADO DE LOS CAJONES.

Sacrificio de Abrahám. 13 P. Veronés.	Ascensión de la Virgen. 12 A. Caracci.	La pintura de la moneda. 11 Tiziano.	Santa Margarita. 10 Caravaggio.	La Magdalena. 9 Tiziano.	Cristo con la cruz acuestas. 14 S. del Piombo.	San José. 15 Guido Reni.	Cristo y la Magdalena. 16 Correggio.	Ntra. Sra. con el Niño. 17 Guido Reni.
Ecce-Homo. 5 P. Veronés.	El Prendimiento de Cristo. 4 Luqueto.	Asunto místico. 3 A. del Sarto.	El Lavatorio. 2 Tintoreto.			El que antes estaba en la sacristía. 6 Tiziano.	La Visitación. 7 Rafael.	El Prendimiento de Cristo. 8 Tiziano.

LADO DE LAS VENTANAS.

Santa Margarita. 29 Tiziano.	San Juan Bautista. 28 Tiziano.	Cristo crucificado. 27 Tiziano.	San Jerónimo. 26 Van-Dick.	La Magdalena. 25 S. Piombo.	Cristo en el Limbo. 24 S. Piombo.	San Sebastián. 23 Tiziano.	La Magdalena. 22 Tintoreto.
Espejo.			Sacra familia. 31 Rafael.	Nacimiento de Cristo. 30 Schiavone.			Espejo.

LADO DEL ALTAR.

Cristo mostrado al pueblo. 19 Tiziano.

Nuestra Señora. 18 Giorgione.

La Perla. 1 Rafael.

LADO ANTE-SACRISTÍA.

La Virgen, San Roque y San Antonio. 21 Pordenone.

La Virgen y Santa Catalina. 20 Tiziano.

ANTE-SACRISTÍA.

LADO DE LA FUENTE.

Nuestra Señora. 35 Van-Dick.	Adoración de los Reyes. 33 Veronés.	Huída á Egipto. 32 Tiziano.	Cristo entre dos ladrones. 34 Veronés.	
		La fuente.		

LADO DE LA SACRISTÍA.

Cristo en Emaús. 36 Rubens.		La Purificación. 37 Veronés.
		La Mujer adúltera. 38 Veronés.

Núm. 6. Según el P. Santos, es: Una Nuestra Señora con el Niño en los brazos, de rostro agradable y majestuoso: pone respeto al mirarla: es del tamaño del natural. El Niño, tan de bulto y de carne, que puesto allí uno de aquella misma edad, no parecería tan vivo y macizo. Tiene también un lejos de hermoso país: es de mano del Tiziano, y se estaba antes en la sacristía. Esta descripción, que no está en la *Memoria*, no puede por ella atribuirse á Velázquez.

Núm. 11. Según el P. Santos, es: Otro del Tiziano, de la pregunta que hicieron á Cristo, llena de malicia, sobre pagar el censo y tributo al César. Todas son singulares figuras: la cabeza y rostro de Cristo es de lo mejor que creo se ha pintado. También estaba antes en este sitio. Los números 22 y 25 fueron sustituídos en sus sitios: aquél por el 29, el 25 por el 22.

LADO DE LA IGLESIA.			LADO DEL CLAUSTRO.		
Sepulcro de Cristo. 39 Tintoreto.				La predicación de San Juan. 40 Veronés.	San Pedro y San Pablo. 41 Ribera.

1657.

Con motivo de pretender los mozos del cuarto ó retrete de S. M. que se les cediesen las armaduras de unas silletas, por ser de aprovechamiento de su oficio, tiene Velázquez que informar en el expediente por razón de su cargo de Aposentador, y lo hace en estilo muy diverso de aquel con que en la *Memoria* ya citada se describen los cuadros del Escorial. El siguiente informe viene ahora como anillo al dedo para comparar ambos estilos.

> Velasquez dize que á los mozos de retrete ni á otro criado alguno de la casa no les toca los desechos ni despojos de su officio quando no pueden seruir, sino que, dando cuenta á el mayordomo mayor ó el Bureo, ó más antiguo, lo haze reconocer á el Contralor ó á otro oficial mayor de la casa y lo pone en una Memoria y con asistencia suya lo reparte á los del oficio ó á otros, y manda se le vajen de su cargo á el Jefe, y firma el repartimiento quien le manda hazer. Con prebención y señas que no se pueda trocar lo viejo por lo nuebo que queda en el quarto, y en las silletas que pretenden los mozos de retrete no se a hecho dilijencia alguna de los que deben concurrir ni prueban tocalles á ellos y los tiene guardados hasta que con otros muchos tratos de su officio se le vajen de su cargo y se repartan oi 22 de Julio de 1656.—Diego de Silua Velasquez.

Antes de este año suelen colocar algunos biógrafos de Velázquez la fecha del cuadro de *Las Meninas*, pero no es prudente anticiparla á este año, teniendo presente el retrato de la misma Infanta en el cuadro de la Imperial Galería de Belvedere, de que se ha hecho mención. Es *Las Meninas*, según

la autoridad del señor de Madrazo en su Catálogo razonado del Museo del Prado, *el primer cuadro del mundo como facsímile de la naturaleza; la teología de la pintura*, según lo llamó Lucas Jordán, *y pintado sólo con la voluntad*, al decir de Rafael Mengs. Palomino y Velasco coloca este cuadro *entre las pinturas maravillosas que hizo Velázquez*, añadiendo que *faltan palabras para explicar su mucha gracia, viveza y hermosura.*

No puede darse más fiel y discreta noticia de la difícil sencillez de la composición de esta pintura que la descripción que de ella hace en el Catálogo del Museo del Prado D. Pedro de Madrazo, copiando en ella los nombres que cita Palomino. A ella, pues, me remito, trascribiéndola además como oasis de estilo, conocimiento del arte y peregrino acierto en el árido campo de estos *Anales*.

El pintor D. Diego Velázquez de Silva está ejecutando en un gran lienzo los dos retratos unidos de Felipe IV y su segunda mujer Doña Mariana de Austria, cuyas figuras se suponen unidas fuera del lienzo y reflejadas en un espejo que está colgado en la pared al fondo del cuarto que sirve de estudio al artista. La Infanta Doña Margarita María, de cuatro á cinco años de edad, que andaba por allí entretenida con sus meninas Doña María Agustina Sarmiento y Doña Isabel de Velasco, ha venido á colocarse delante de los Reyes: la Doña María Agustina, fresca como una rosa, con el desembarazo y la gracia propios de su edad juvenil, se arrodilla para suministrar cómodamente á la Infantita un búcaro de agua, que sin duda ha pedido; la Doña Isabel, á su izquierda, no menos graciosa, está en actitud de hacer alguna observación, revelando en un leve movimiento de toda su persona sus distinguidos modales. Junto á ésta, y sirviéndole de contraste, se pavonea satisfecha, ó al menos resignada, con su enorme cabeza y su fisonomía indigesta, la enana Mari Bárbola, á quien hace pareja, no por su calidad, sino por sus proporciones físicas, Nicolasito Pertusato, enano de esbeltas formas, hombrecito de figura infantil, verdadero liliputiense, vivaracho y retozón, que pone el pié sobre el lomo á un perrazo, medio dormido. A la derecha del grupo que forman la Infanta y sus meninas está Velázquez delante de su lienzo, un tanto retirado, con la paleta y el tiento en una mano y el pincel suspenso en la otra, en actitud de estar observando su modelo. Detrás de los personajes descritos asoman otros dos, casi perdidos en la penumbra de la espaciosa estancia, que son Doña Marcela de Ulloa, dama de honor, y un guarda-damas, de ignorado nombre, conversando entre sí y como en voz baja. Al fondo del estudio, alumbrado en el primer término por una luz alta y tranquila, procedente del postigo superior de una gran ventana rasgada, hay una puerta abierta, por la cual entra de sesgo la deslumbradora claridad de un pasillo vivamente iluminado. Conduce á él un pequeño tramo de escalera, y en ésta aparece, destacándose con su traje negro sobre el blanco de la pared, la figura del Aposentador de la Reina, D. José Nieto, en actitud de levantar una cortina.

LAS MENINAS.

Y con añadir que el punto más luminoso del cuadro está en la más lejana lontananza, y que sin embargo nada avanza ni retrocede un milímetro del sitio que matemáticamente debe ocupar, ni menoscaba la brillantez de los demás términos, dicho se está la inmensa dificultad vencida, la inexplicable y soberana inteligencia del artista cuya vista, cuyo conocimiento del valor de los tonos, no ha tenido ni tiene igual, ni parece que lo podrá tener. Prepara la luz en este lienzo incomparable de la más conveniente manera, cual en un obrador es necesaria; el efecto como perspectiva aérea (*aire ambiente* como entonces se decía), es sin igual, es mágica en el cuadro. Separándose el espectador á la conveniente distancia, puede decirse sin hipérbole alguna que se cree ser de carne y hueso aquellas figuras, que se puede penetrar en aquel aposento, marchar por él, medirle con los pasos, tocar sus paredes y saciar la curiosidad de ver lo que en el gran lienzo pintaba el artista colocándose en el hueco que media entre el pintor y su caballete. Las inflexibles reglas de la perspectiva, unidas á la mirada certera del artista para apreciar el valor de las tintas en cada punto del espacio que comprende la composición, producen tan maravilloso resultado, que puede muy bien decirse que allí no hay diferencia de lo vivo á lo pintado. Que aquello es la verdad misma.

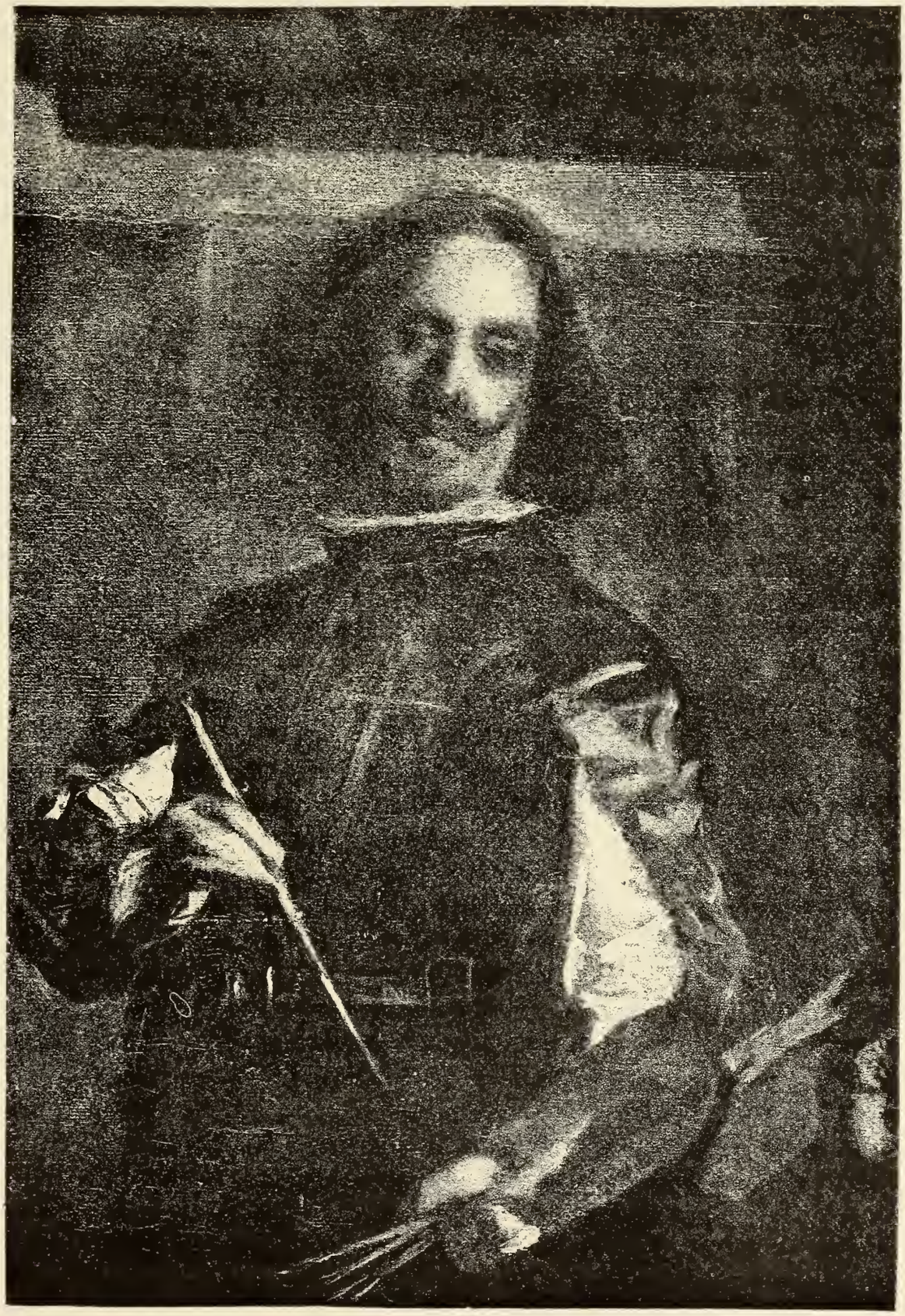
Mano extraña pintó en el pecho de Velázquez la roja cruz de Santiago, que dos años más tarde, y quizá por esta obra maestra del arte, le otorgaran. Aun cuando no pasa de tradición no comprobada por documento ni dicho coetáneo alguno, es fama que el Rey, su amo, maravillado del cuadro, cogió la paleta y los pinceles del artista, y con su propia mano pintó aquella cruz en su pecho. Si no es cierto debiera serlo, que mucho hubiérase honrado con ello el soberano. Se ajusta mayormente á la realidad que después de cruzado Velázquez, y áun después de su muerte, con permiso, si no es que fué por disposición del Rey, se pintara la roja insignia.

Retrato el más auténtico de Velázquez de cuantos se conocen es éste que en el cuadro de *Las Meninas* se atrevió á pintar él mismo con cierta timidez, colocándose en la sombra del cuadro como si no osara figurar en aquella escena en que él y no otro resulta ser hoy el protagonista. ¡Lástima grande que la débil luz que le ilumina y la distancia que de los primeros términos le separan presenten bastante velada la figura, ahora que, por el trascurso de los siglos los colores oscurecen y se nublan, contribuyendo más á que aparezca el retrato como á través de una verdadera veladura! Así y todo el artista se presenta á sí mismo tal y como es, y en los rasgos generales de su fisonomía se encuentra el idéntico airoso é inteligente busto, con su crispada y abundante cabellera, bigote levantado, cejas ar-

queadas y abultadas sobre el glóbulo del ojo, cual lo atribuyen los frenólogos á las inteligencias dotadas de la facultad de apreciar y sentir el color y la distancia. Su ademán, modesto como su carácter, no aparece demasiado tímido ocupando su puesto, ejerciendo su profesión en inspirado momento, sólo hay en su figura la gallardía y la arrogancia del arrobamiento del artista, que aislado de cuantos le rodean, así sean sus mismos Reyes sus protectores, no ve ni atiende mas que á la obra que en aquellos instantes brota de sus pinceles. Y así es, que la mirada que á sus Reyes y señores dirige no tiene nada de la humildad y adulación del palaciego, sino que por el contrario, brilla en ella el penetrante modo de escudriñar lo más ligero y lo más íntimo del modelo, peculiar del artista cuando trabaja.

Hay aún en este retrato algo de aquella arrogante elegancia de los otros de tiempo atrás, pero domada por los años y cohibida por la presencia de los soberanos á quienes aparece retratando. Por otra parte, presentándose completamente de frente, difiere naturalmente de los otros en que aparece casi de perfil, como en el cuadro de *Las Lanzas,* ó de tres cuartos de perfil, como en los otros, mucho más joven, que por de su mano pasan. ¡Lástima grande que su modestia le haya forzado á que su retrato en este cuadro sea precisamente la figura menos detallada y más en sombra de todos cuantos contiene! Tal y como la fotografía puede trasladarla hoy á la estereotipía va aquí reproducido este maravilloso original y auténtico retrato de Velázquez.

Las obras del Alcázar viejo de Madrid, cuya dirección se ha demostrado que estaban principalmente á cargo de Velázquez, exigían ya que los techos de los salones se cubrieran con pinturas decorativas. Años hacía que se trataba de traer á Madrid con este objeto al pintor fresquista Pedro de Cortona, con quien inútilmente concertó Velázquez su ajuste en su último viaje. Urgía buscar otros no menos hábiles, y como el mismo Velázquez había comunicado con los famosos pintores Colonna y Mitelli, escribióseles en 1652, haciéndoles proposiciones. Mas ya fuese por descuido de aquí, ó por poca gana de venir ellos de allá, ello es que nada se decidía, y las salas de Palacio, ya enriquecidas con pinturas de primer orden colgadas en sus muros, seguían con los techos tendidos de yeso blanco. Por esta urgencia, y animado quizá del éxito que alcanzara con el cuadro de *La Familia,* pretendió Velázquez volver á Italia por tercera vez para traer aquellos pintores. Que Velázquez insistiera en su deseo, compréndese muy bien, pues vivo conservaría el recuerdo de la brillante acogida que en Roma tuvo, de la consideración respetuosa con que se le distinguió, del éxito grande del retrato del Papa, del triunfo



VELÁZQUEZ.

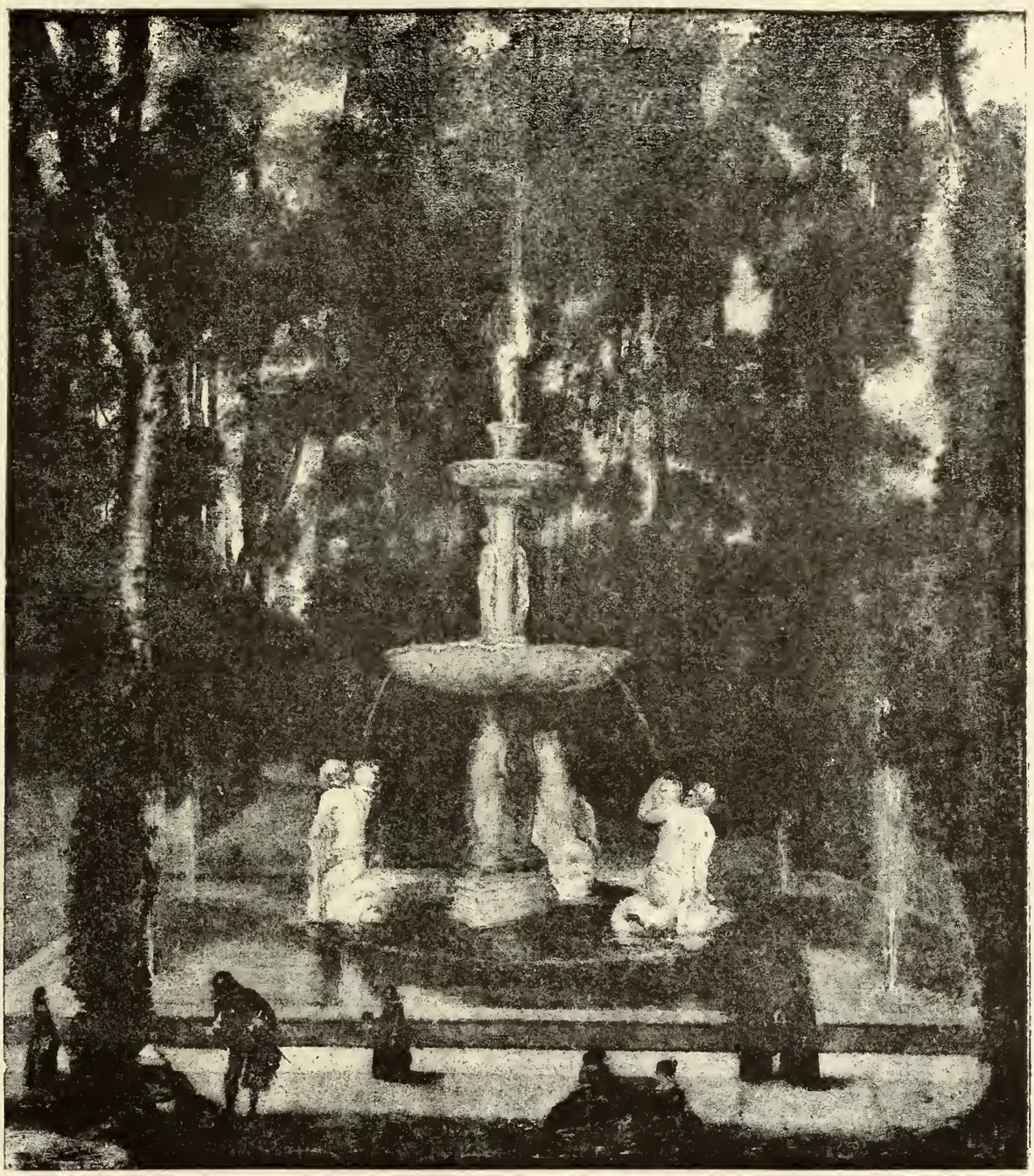
inusitado con que le honraron y del nombre que había dejado en Roma entre academias y artistas. Pero Felipe IV le negó inmediata y rotundamente el permiso, dando por razón lo mucho que había durado su último viaje, y que deseaba tenerle á su lado ahora más que nunca. Rey y artista se iban haciendo viejos: conocíanse, trataban y estimábanse hacía ya más de treinta años, todos los días se veían, y Felipe IV, hombre en quien la costumbre dominaba y que además era amigo de aquellos con quienes continuo trato tenía, llegaba á considerar, á sentir como una necesidad tener siempre á su lado á Velázquez. Fracasado el propósito de este viaje y para subvenir á la necesidad de las obras, en breve se escribió á Italia y se cerró el contrato con aquellos dos pintores biloñeses para que vinieran á Madrid inmediatamente. Y en demostración de que por cariño más que por ningún otro móvil negaba el Rey á su pintor el permiso de separarse de su lado, concédele en este mismo año y mes de Mayo á su yerno Juan Bautista del Mazo la merced de ayuda de la furriera: y no lo fué tampoco menor la de haber cobrado Velázquez no despreciables sumas.

> Diego Velázquez, pintor de Cámara, 89.780 maravedises, y en 10 de Octubre de 1657, por Superintendente de las obras particulares, que Su Majestad señalare, debajo de la mano del Marqués de Malpica, Superintendente de ellas, 270.000 maravedises, que suponen diez mil quinientos ochenta y un reales vellón.

Y además, para atender como Aposentador á los gastos de diferentes jornadas, 31.280 reales, como constaba en memorial de su puño, que no se conserva, pero que se registra en las cuentas de la furriera de Noviembre.

En las jornadas que en este año, como en todos, hiciera la corte al frondoso y ameno sitio de Aranjuez, debió de pintar Velázquez los hermosos paisajes que *La vista de la calle de la Reyna*, y de la *Fuente de los Tritones* representan. Lienzos compañeros son éstos que haría sin duda para señalados sitios del Alcázar de Madrid, donde había muchos de vistas ó paisajes de los Sitios Reales, ciudades, villas y castillos de alguna importancia de cuantos territorios pertenecían á los inmensos dominios de España por aquellos tiempos. El de *La Fuente* debió sin duda de pintarse por este año, pues en uno de los lados de su pedestal se lee claramente esta inscripción: POR MANDADO DE SU MAG., AÑO 1657. El otro, como compañero, es de suponer, pero no de asegurar, que al mismo tiempo lo pintara.

Termina el año con regocijos en la corte por el feliz nacimiento del Príncipe D. Felipe Próspero, que no quiso el cielo que fuese lo que



FUENTE DE LOS TRITONES.

su segundo nombre prometía. De puño de Velázquez es esta libranza:

> Por quenta del papel que tengo de V.m de mayor cantidad, mande V.m se den á las guardas que anbenido esta Jornada de Valsaim y S. Lorenzo desde diez y siete de Otubre de mill y seicientos i sinquenta y siete hasta primero de Nob.re de dicho año arazon de cinco Rs cada noche de las camas que se les suelen dar que son diez y seis noches i montan ochenta Rs. que con estoy su recibo seran bien dados oi prim.o de Nobiembre de dicho año.—Diego de Silua Velasquez.—Son 80 R.s Vellon. S Ju.o Dias de Galareta.

1658.

Ya ejercía por este año Juan Bautista del Mazo como ayuda de la furriera y acompañaba á S. M. y á Velázquez, su señor (que es como todavía en Castilla llaman los yernos á sus suegros), y de su mano recibía los gajes anejos á su oficio, que eran en tiempo de jornadas los que enseña este recibo, todo de mano de Mazo.

> He recibido de mi señor Diego de Silva Velasquez el acrecentamiento, que se me hace bueno por la furriera, desta jornada que S. M., que Dios guarde, ha sido servido de hacer á Aranjuez en 13 y 14 de Enero y en 18 de dicho mes, y en 21 y 22, que hacen cinco dias, a razon de siete reales y medio, que hacen 37 reales y medio. Y lo firmo en Madrid á 23 de Enero de 1658.—Juan Bap.ta del Mazo.

En el Sitio del Buen Retiro, y próxima al Monasterio de San Jerónimo y á Palacio, existía una ermita dedicada á San Pablo, primer ermitaño, rodeada de jardines, que llevaban su nombre, y en los que hasta bien entrado el reinado de Carlos III estuvieron colocadas las estatuas que hizo Pompeyo Leoni en 1564 (y hoy guarda el Museo del Prado) de Carlos V, Felipe II y la Reina Doña María, admirablemente fundidas. Para el altar de aquella iglesia ó ermita debió pintar entonces Velázquez el gran cuadro que representó, en figuras de poco más de una tercia, á los dos santos ermitaños de la Tebaida, Antonio y Pablo, dando gracias al cielo por la llegada del cuervo milagroso que les traía en el pico la hogaza de pan. Una roca inmensa, en cuyas sinuosidades se ve la humilde mansión de San Pablo y en la cual se advierte á San Antonio llamando á la empalizada que la cierra, llena la parte izquierda del cuadro; y en más cercano término, al otro lado, se ve el león cavando la sepultura para que San Antonio dé descanso

en ella al cuerpo de su compañero. Mucho más lejos, en un paisaje sin fin que cruza un río, se vislumbra al diablo que halla á San Antonio en su camino. Es este lienzo una de las obras maestras de Velázquez. El paisaje, gran-

SAN PABLO.

dioso inmensamente, no tiene igual en cuadro alguno. Todo, á excepción de la cabeza del nonagenario Pablo, está pintado á la manera franca y de efecto de su último estilo. Sólo el rostro venerable de larga y blanca barba

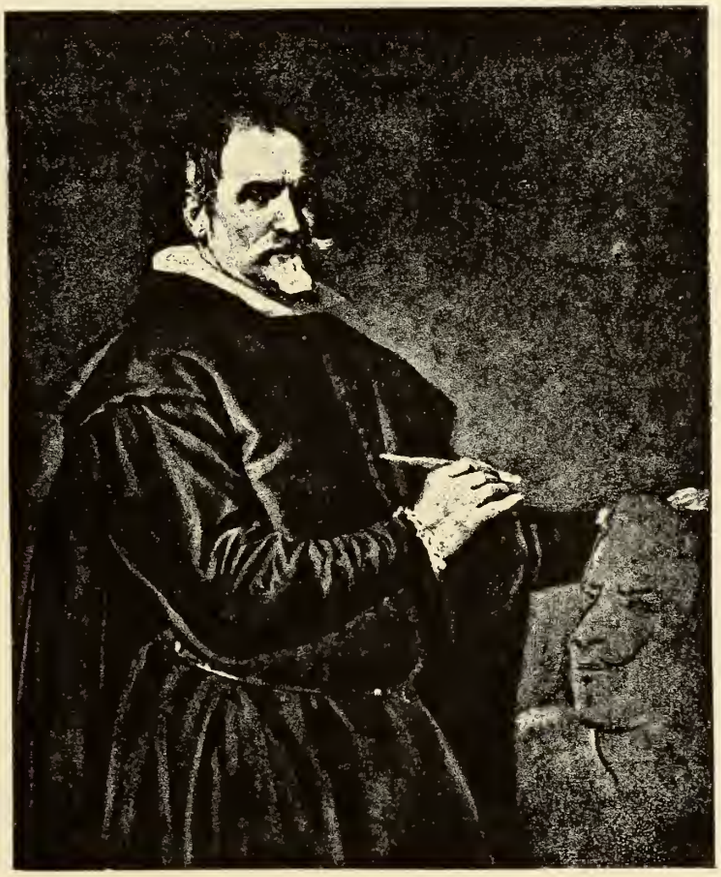
del caduco ermitaño está concluído cual si fuera una miniatura, contrastando grandemente tanta prolijidad y estudio con la rudeza con que están no más que abocetadas sus dos manos que, unidas por las palmas, eleva al cielo el anciano, y que sin embargo debían acusar más cercano término que la cabeza. ¿Sería la devoción quien indujese á Velázquez á concluir con particular esmero aquel santo rostro? ¿Cómo se explica, si no, el excusar igual prolijidad y dejar sólo al efecto aquellas manos, que por estar más próximas al espectador debieran estar más detalladas? El lienzo, mirado desde su distancia debida, absorbe, admira, maravilla por su grandiosidad, por la verdad del paisaje. Bien empapado del espíritu del asunto estuvo al pintarlo, tanto por el arrobamiento que embarga á los santos que reproduce, cuanto por el desierto que imita (que no es Egipto ciertamente y sí una de las vertientes de las cordilleras próximas á Madrid) caracterizando así la vida austera y contemplativa de aquellos solitarios. Este lienzo, en su primitivo ser, terminaba por la parte superior en arco escarzano.

Para llegar á tener acertada idea del modo que pintó Velázquez el incomparable retrato del Papa Inocencio X, sin haber tenido el placer de contemplarlo, puede servir el de Alonso Cano, del Museo del Prado.

Diríase que ambos los había pintado al mismo tiempo. Si aquél lo pintó con más empeño, éste de seguro le hizo con más gusto. Cuando Velázquez no contaba aún los quince años y frisaba Cano en los diez y nueve, comenzaron á estrechar su amistad, íntima y cariñosa. Cano, á pesar de su carácter algo rudo, se hizo querer no tan sólo de su amigo, sino también de sus padres, frecuentando su casa y entrando en la intimidad de la familia. En su azarosa vida, el Granadino halló siempre al amigo de los primeros años, y algo es de suponer que influyera la amistad del Sevillano en el ánimo del Rey para decidir en favor de Cano su cuestión con el cabildo de la Catedral de Granada, quien, por este tiempo precisamente, se queja á S. M. de que el racionero ni había profesado todavía, ni daba señales de hacerlo, además de que era hombre de pocas letras para aquel beneficio. Tan en favor de Cano llegó á estar el ánimo de Felipe IV, que es fama que contestó á los comisionados del cabildo: *¿Quién os ha dicho que si Alonso Cano fuera hombre de letras no había de ser Arzobispo de Toledo?*

Poco se sabe de este gran artista granadino durante sus estancias en Madrid, pero se hallan huellas de su paso en los inventarios de Palacio, donde cuadros suyos se registran que pintó por mediación de Velázquez. Más escultor que pintor, Alonso Cano es de presumir que de agradecido al Rey ó de pretendiente, y no retratando en pintura nadie á S. M. mas que

Velázquez, ni osándolo tampoco Cano, hubiera alcanzado el permiso de hacer el busto de S. M. Da derecho á tal suposición este retrato de Velázquez, en el que, con media docena de líneas no más sobre la imprimación del lienzo, apunta el busto de Felipe IV, que aparece modelando en barro, como lo prueba el *palillo* que empuña en su mano derecha. ¿Hubiera Velázquez osado indicar que Cano modelaba el busto de S. M. si no hubiese sido



ALONSO CANO.

cierto? ¿Habría dejado Velázquez de consignar en el retrato de su amigo el escultor, que había modelado el retrato del Rey? No hubiese osado lo primero, ni olvidado lo segundo. Es de admitir por tanto este dato que Velázquez nos suministra.

Representa el retrato unos sesenta años próximamente, edad poco más ó menos que por aquel entonces contaba Cano. Y precisamente también en este mismo año de 1658 estaba Cano en Madrid, y él es uno de los primeros

primeros que en la corte se presenta como testigo en la información para el hábito que pretendía Velázquez. El traje seglar que viste es el que podía vestir en virtud del plazo que para ordenarse se le otorgaba, y precisamente por lo que se quejaba el cabildo de Granada, y en el cual estaría más propio y cómodo para trabajar. En los retratos que conocemos que hizo Bocanegra, su discípulo, en Granada, la cabeza es de más edad, y el traje ya clerical, y, *distinguiendo de manos*, no hay repugnancia de uno á otro parecido. ¿Qué escultor hacía entonces en Madrid el busto de Felipe IV, á quien Velázquez pudiera hacer este retrato, verdaderamente de amigo? Ninguno: si le hubiese habido, de seguro no habría faltado á prestar su concurso en la información para el hábito de Santiago, como no faltan Zurbarán, que estaba en Madrid, Carreño, Nardi y Herrera Barnuebo, artistas todos.

La tradición aquí, al suponer que este escultor es Alonso Cano, se ajusta á la verdad y acusa la certeza.

Véase ahora cómo, poco antes ó poco después de ser retratado por Velázquez, Cano responde á las preguntas de la información que original guarda el *Archivo histórico*.

Testigo 84. En la villa de Madrid, á 23 días del mes de Diciembre de 1658 años, para esta información recibimos por testigo á el licenciado Alonso Cano, racionero de la Santa Iglesia de Granada y natural de ella; juró *in verbo sacerdotis* de decir verdad y guardar secreto; y preguntado al tenor del tanto, dijo: Que conoce á Diego Velázquez, pretendiente, de cuarenta y cuatro años á esta parte, y que es natural de la ciudad de Sevilla; conoció á sus padres, que se llamaron Juan Rodríguez de Silua y doña Jerónima Velázquez, naturales de dicha ciudad: conoció al abuelo paterno, que se llamó Diego Rodríguez de Silua, natural, que oyó decir haber sido, de la ciudad de Oporto, en el reino de Portugal, y no conoció á la abuela paterna, mas tiene noticia della, y que se llamó doña María Rodríguez, así mesmo natural de la dicha ciudad de Oporto; de los cuales sabe que fueron padre y abuelo del dicho pretendiente, porque á los que conoció los vió tratarse como padres é hijos, y de los que no conoció lo oyó decir por cosa cierta que lo fueron, de los cuales sabe son y fueron habidos de legítimo matrimonio por no haber oído cosa en contrario, y por cristianos viejos, limpios de toda mala raza y mezcla de judío, moro ó nuevamente convertido, sin haber oido que ninguno dellos ni sus ascendentes fuesen penitenciados por el Santo Oficio de la Inquisición en público ni en secreto por delito alguno de los contenidos en la pregunta ni por otros. Y asimismo dijo que el tiempo que los conoció en la ciudad de Sevilla, donde asistió desde el año de catorce, los tuvo y vió tener por nobles hijosdalgos de sangre, según costumbre y fueros de España y Portugal, y fueron estimados guardándoles las exenciones que se acostumbran guardar á los demás hijosdalgos, tratándose con lustre y porte de hombres nobles, sin

haber tenido dichos padres ni aquél oficio vil, bajo ni mecánico. Y en cuanto al pretendiente, dijo lo mismo. — Y repreguntado por el oficio de pintor, dijo, que en todo el tiempo que le ha conocido ni antes sabe ni ha oído decir que lo ha tenido por oficio ni tenido tienda ni aparador ni vendido pinturas; que sólo lo ha ejecutado por gusto suyo y obediencia de S. M., para adorno de su Real Palacio, donde tiene oficios honrosos, como son el de Aposentador mayor y Ayuda de Cámara, y que esto es la verdad por el juramento que tiene hecho. Leyósele su dicho, rectificóse en él, y lo firmó. Dijo no tocarle las generales, y que es de edad de cincuenta y ocho años poco más ó menos. — Alonso Cano. — Fernando Ant. de Salcedo. — Diego Lozano y Villamejor.

A mitad del verano de este año llegaron á la corte desde Florencia Miguel Colonna y Agustín Mitelli, cada cual con un hijo, quienes desde el año de 1652 andaban tratando su ajuste para venir á España, que no concluyeron de concertar hasta aquel entonces por mediación del Cardenal serenísimo Carlo de Médici, en que convinieron habría de dárseles

centoventicinque pezze da otto per ciascheduno il mese; pagati mille scudi a ciascuno per il viaggio, stabilito il rimborso di tutte le spese occorrenti ne lavori da farsi: fissate ventinove doppié mensuali per il vitto ad ognun di loro, oltre l' abitazione pagata e mobiliata, con un regalo infine de tutte le opere,

como refiere Malvasía. Fueron recibidos con verdadera impaciencia y alojados por disposición de Velázquez en uno de los cuartos altos de la casa del Tesoro, donde también vivía Velázquez por ser Aposentador de Palacio, y en él hallaron la estimación y cariño de su afable trato. Inmediatamente procedieron, al contar del autor de la *Felsina pitrice*, á dar principio á sus trabajos. Aquel autor tuvo á la vista para escribir la vida de Colonna y Mitelli el cuaderno de memoria ó libro diario que escribió el primero de estos dos, más que notables pintores adornistas. Cuenta, pues, que sus primeros trabajos fueron pintar en la fachada del Palacio del Buen Retiro, que daba al jardín donde se erguía la estatua ecuestre de Felipe IV que hizo Pedro de Tacca. Mucho agradaron á la corte estos frescos, y ya conocidos y estimados los boloñeses, dieron principio al decorado de las salas del Alcázar, ó sea el Palacio viejo de Madrid. Tenía ya Velázquez aprobado por S. M. el proyecto de cuanto había de pintarse en todas las estancias. Tres eran las que primeramente decoraron, figurando en la primera *La caída del Faetón*, en la segunda *La Aurora* y en la tercera *La Noche*. Pasaron luego al salón ochavado, á ellas contiguo, que medía cincuenta piés de largo por veintiocho de ancho, y le llenaron con profusión de ninfas, faunos, sátiros,

flores y frutas, entre figurada arquitectura. Cuatro estancias y la capilla del Alcázar siguieron á aquel trabajo, terminando con representar la fábula de Pandora en otro salón, obra que dieron terminada en treinta y cinco días por la urgencia que había para recibir en ella al Embajador de Francia que á la corte vino en 1659 á pedir la mano de la Infanta Doña María Teresa para Luis XIV. Volvieron al Palacio del Buen Retiro y cubrieron el techo de una galería pintando en él *La Aurora* y *Céfalo*. De allí pasaron á la ermita de San Pablo, donde estaba el cuadro mencionado ya, y la decoraron con sumo gusto. Terminados sus trabajos en los palacios reales reclamaron sus pinceles los *grandes* y los conventos de la villa, y á estos trabajos dió cima últimamente Colonna solo, porque su compañero Mitelli feneció antes de concluirlos, casi al mismo tiempo que Velázquez.

> En el año de 1658 (escribe Palomino) hallándose D. Diego Velázquez con el Rey en el Escorial, considerando S. M. que el ingenio, habilidad y méritos personales y otros servicios en D. Diego Velázquez le constituían acreedor de mayores adelantamientos, le honró con la merced de hábito, el que eligiese de una de las tres Órdenes militares, un día de la semana de Ramos, y Velázquez eligió el del Orden militar de la Caballería de Santiago. Y prosigue:
>
> Oí decir á persona de todo crédito que habiéndose dilatado el despacho de las pruebas por algún embarazo, ocasionado de la emulación (que la tuvo grande), habiéndolo entendido el Rey, mandó al Presidente de Órdenes, Marqués de Tavara, le enviase los informantes, que tenía S. M. que decir en las pruebas de Velázquez; y habiendo venido, dijo: «Poned que á mí me consta de su calidad». Con lo cual no fué menester más examen.
>
> En fin, salió de su despacho del Consejo de las Órdenes el jueves á 27 de Noviembre, y el viernes, día de San Próspero Mártir, 28 de dicho mes y año, en el convento de las religiosas de Corpus Christi, con las ceremonias acostumbradas y con gran gusto de todos, recibió el hábito por mano de D. Gaspar Juan Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Conde de Niebla, que después fué Duque de Medina Sidonia; fué su padrino el Excmo. Sr. D. Baltasar Barroso de Rivera, Marqués de Malpica, Comendador de la Orden de Santiago.
>
> Volviéronle á Palacio, y fué de S. M. muy bien recibido y de todos los señores de Palacio y criados del cuarto del Rey. Era el cumpleaños del Príncipe Felipe Próspero.

A esto se reducen las noticias que hasta ahora se tenían de la merced del hábito de Santiago otorgada por S. M. D. Felipe IV á su pintor de Cámara Diego Velázquez. Merced fué en verdad muy señalada, aunque no prematura esta del hábito, por recaer en quien precisamente estaba obligado á demostrar en el curso del expediente de pruebas ó informaciones, que no

ejercía la pintura por lucro ó para vivir de ella, sino meramente por distracción ó pasatiempo. Era ciertamente esta nobiliaria distinción grandemente apreciada en aquel entonces, por ser puerta segura para entrar donde mayores aspiraciones podían realizarse, más apreciada aún que la de las grandes cruces en éstos nuestros tiempos, y sólo comparable á ellas cuando recaen en personas que no por obtenerlas son conocidas, sino que por haberse hecho conocer las obtienen.

Pero todo esto que con tanto detalle cuenta el bueno de Palomino que llegó á su noticia, ni más ni menos que todo cuanto de Velázquez relata en su libro, por relación que le hizo el discípulo de Velázquez Juan de Alfaro, merece muy especial rectificación, porque se verá que el tal discípulo, ó no contaba con buena memoria, ó padecía algunas distracciones al participar á Palomino éstas y otras noticias de la vida de su querido maestro. Y hasta tal punto llega la distracción ú olvido de Alfaro, que comete el yerro notable de equivocar la fecha del nacimiento de su maestro en no pocos años, quizá porque desconociera su partida de bautismo que hoy nos es notoria.

Para saber con certeza lo que hubo de verdad en este incidente de las pruebas para el hábito de Santiago, el único, el seguro, el cierto medio es conocer las pruebas mismas originales, y como es público que hace bastantes años se dispuso que el *Archivo histórico nacional* se incautara de todos los legajos que en el castillo de Ucles, de la Orden de Santiago, se hallaban casi abandonados, acudiendo á aquel centro, (donde con el orden, concierto y cariño que el cuerpo de archiveros y bibliotecarios es notorio que atesora todos estos monumentos,) se pueden ver, en compañía de las de Calderón, Quevedo, Saavedra Fajardo y otros ilustres españoles las pruebas originales de Velázquez.

Pudiera ser cierto que Felipe IV concediese tal merced dónde y como dice Palomino, pero es muy raro que siendo así se tardara medio año, esto es, desde los primeros días de Abril al 7 de Setiembre, en dar principio al expediente de información. Y es mucho menos creible que no llegando el Breve de S. S. hasta 29 de Julio de 1659 y no despachándose el hábito hasta aquella fecha, se cruzara el 20 de Noviembre de 1658, día del cumpleaños del Príncipe D. Felipe Próspero y día precisamente en que se hallaban en Galicia los comisionados comenzando las informaciones. Y es todavía aún menos cierto que S. M. tuviera nada que dispensar, ni que se ofreciera á ser testigo en ellas, porque las informaciones resultan perfectamente correctas, claramente demostrada la hidalguía y nobleza de los ascendientes todos del pretendiente y muy favorable el informe con que termina el expediente.

Acabadas las informaciones en Sevilla el 18 de Febrero de 1659, no es gran dilación para entonces que no llegase el Breve hasta Julio, descontando de este tiempo por lo menos tres meses en el camino de ida y vuelta de Madrid á Sevilla y Roma.

En 7 de Setiembre de 1658 S. M. ordena al Marqués de Tavara, *Presidente de Órdenes*, que dé principio el expediente, conforme á la costumbre de la Orden, de las calidades á Diego de Silva Velázquez, su Aposentador y Ayuda de Cámara, á quien ha hecho merced del hábito de Santiago. Nombránse jueces al mismo Marqués de Tavara, á D. Juan de Estrada, D. Antonio Riaño, D. Fernando de Arce y D. Juan de Arellano. Y como el abolengo de Velázquez por parte de padre era portugués, manda S. M. á 27 de Setiembre,

> que con motivo de la guerra y separación de Portugal, las informaciones que tocan en la ciudad de Oporto, del reino de Portugal, donde nacieron los abuelos paternos del pretendiente, se hagan en sus confines de Galicia, y sean señalados por confines los lugares de Monterey y Tuy. Y los demás que contiene dicha genealogía en la ciudad de Sevilla, donde nació el pretendiente y sus padres y abuelos maternos.

Siguen á continuación, en el expediente, impresas las diez preguntas del interrogatorio para que se haga la información, y son nombrados para ella definitivamente D. Fernando Antonio de Salcedo y D. Diego Lozano y Villamejor, quienes salen para Tuy y Monterey el día 20 de Octubre de 1658, y el 1.° de Noviembre empiezan allí las informaciones. Vuelven á Madrid, habiendo recogido informes de setenta y cinco testigos, en 19 de Diciembre, y al día siguiente los prosiguen en la corte comenzando por el número 76, que fué

> Don Jerónimo de Atrude, Conde de Castañeira, Marqués da Solares, de cuarenta años de edad, y declara que conoció á Velázquez siendo él niño, en 1628, que le consta la nobleza de los Silvas de Oporto y que al pretendiente le ha conocido siempre tratarse con mucho lucimiento, viviendo de su hacienda y bienes y de los gajes de sus oficios de Ayuda de Cámara, etc... Y antes de tener dichos oficios sabe tenía esclavos y criados y sustentaba su casa con mucho lucimiento.

El testigo 77 fué D. Félix Machado de Silva y Castro, Marqués de Montebello, portugués, señor de las casas de Castro y Vasconcellos, Comendador de San Juan, de la Orden de Cristo de Portugal, quien le conoce desde hace veinte años y abona la nobleza de los abuelos paternos. Del

Marqués dice Lázaro Díaz del Valle en su manuscrito que obra en la Real Academia de San Fernando:

> Este gran caballero tiene universal ingenio en todas las artes de dibujo, pintura y buril, y después de ser grande historiador, genealogista, político y adornado con otras muchas admirables prendas, vive en Madrid con grande opinión de su virtud. Es profesor de la pintura y se dice se ayuda de ella.

El 78, D. Pedro de Mascareñas, Marqués de Montalbán y Conde de Castelnovo, natural de Lisboa, manifestó que le conoce y consta la nobleza de sus abuelos paternos.

El 79, D. Jerónimo de Mascareñas, caballero de Calatrava, del Consejo de Estado y Supremo de Portugal y del Real de sus Órdenes, Sumiller de cortina de S. M. y electo Obispo de Leiba, atestigua la nobleza de los abuelos paternos y á lo demás en favor del pretendiente.

El 80, D. Francisco de Meneses, caballero de Cristo, portugués, que nació en 1604, dice:

> le conoce desde 1640. Que sus abuelos paternos, de Oporto, salieron á vivir á Sevilla. Que no se valió deste arte para pasar con lustre y porte de hombre noble y principal como siempre se ha tratado. Que el dicho oficio no lo aprendió poniéndose al estudio con otro pintor, sino que por su ingenio é inclinación se dedicó á este ejercicio y ocupación, en que salió y sigue como es notorio sin haberse examinado en dicho oficio en ningún tiempo.

El testigo número 81, D. Gaspar Gómez de Abreu, caballero de la Orden de Avis y Juez de los caballeros de las Órdenes militares de Portugal, dijo conocerle desde 1643 y que, como primo que es del Marqués de Montello, ha oído allí hablar de la familia de Velázquez, y da noticia de *la Quinta de los Silvas en Portugal.*

Al terminar esta declaración, que complementa las hechas en Galicia en investigación de la hidalguía de los Silvas, se halla este auto:

> De los ochenta y uno testigos resulta que el pretendiente ha sido y es gran pintor; y para averiguar si antes que entrara en el servicio de S. M., que Dios guarde, le tuvo por oficio debajo del examen que hacen los que le ejercen públicamente, y haber vivido muchos años en esta villa y ser domiciliado en ella, nos pareció examinar algunos testigos sobre si ha tenido otra alguna ocupación, y de su proceder y ejercicio en razón de lo referido. Madrid á 20 de Diciembre de 1568.—Fernando Antonio de Salcedo.—Diego Lozano Villamejor.

Prosigue el testigo 82, que es D. Jerónimo Muñoz, caballero de Santiago, del Consejo de Italia, gentilhombre de S. M., regidor de esta corte, valenciano, de sesenta y un años y grande aficionado á la pintura, que depuso

> que conoce á Velázquez hace más de treinta años que vino á esta corte, y siempre le ha visto tratarse con lustre y porte de hombre noble y principal en oficios honrosos que tiene en Palacio, y que en cuanto á la pintura, la había ejercido por hacer gusto á S. M.

El número 83, D. Fernando de Madrid, caballero de Santiago, caballerizo de la Reina y regidor más antiguo de la villa de Madrid, de cincuenta y seis años de edad, declara, que hacía muchos años que le conoció y que

> áun cuando es tan notoria la destreza que tiene en la pintura, es habilidad que ha tenido para pintar por su gusto... y no ha pintado lienzo ninguno para vender... y ser su habilidad gracia y no oficio, como hombre bien nacido y principal que ha sido y es envidiado de todos.

El testigo 84 fué Alonso Cano, cuya declaración está en la página 236.

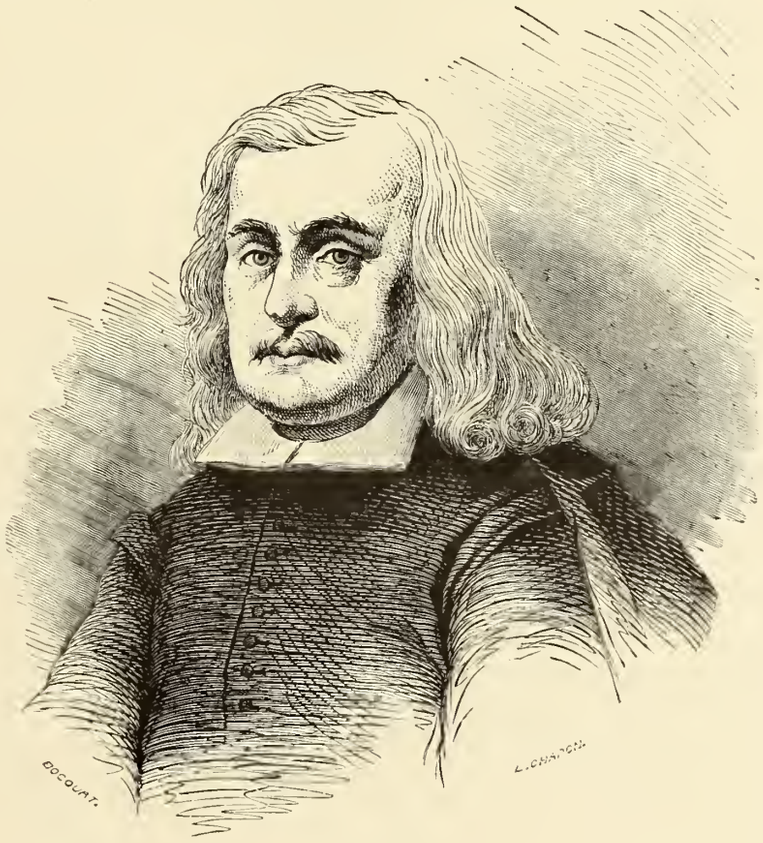
Número 85, Juan Carreño de Miranda, fiel executor por el estado de los caballeros hijosdalgos de la villa de Carreño, y natural de ella, dijo:

> Que conoce al pretendiente habrá casi treinta y cuatro años, que son los que hace que vino el testigo á esta corte. Que comunmente le llamaban y le llaman el Sevillano, que le tiene por noble hijodalgo, etc..., y que sabe que yendo un día del año pasado de 1654 ó 55 á Palacio á buscar á dicho pretendiente, subiendo por la escalera del cubo que sale á la galería del despacho, sintió que venía otra persona detrás del testigo, y reconoció que era un caballero de la Orden de Calatrava: porfió con él que pasara adelante, y le dijo que no, que supuesto iba á ver á Diego Velázquez, le dijese que su primo D. Fulano Morejón Silva le esperaba.
>
> Que no ha vendido pinturas por sí ni por tercera persona: antes se acuerda de un retrato del Sr. Cardenal Borja, siendo Arzobispo de Toledo, que le pidió á Diego Velázquez le hiciese, el cual, llevándosele, no quiso tomar ninguna cantidad por él, y el Sr. Cardenal le envió un peinador muy rico y algunas alhajas de plata en recompensa.

Otro gran pintor español, que como Alonso Cano le conoció en sus primeros años y que no hacía aún seis meses que había venido á la corte llamado por Velázquez de orden del Rey para que pintase en Palacio, fué el testigo que hizo el número 86.

> Francisco Zurbarán Salazar, natural de Fuente de Cantos, en Extremadura, vecino de Sevilla, residente en Madrid desde Junio de 1658, y

dijo que le conoce hace cuarenta años, y que conoció á sus padres, que eran gente muy principal: que en la familia de Velázquez había habido familiares de la Inquisición; que á los padres, que conoció, los vió siempre tratarse con mucho lustre y estimación y lo mismo oyó de los abuelos: que no ha tenido tienda ni ejercido el oficio de pintor mas que para S. M., y que si hubiera algo en contrario lo supiera por haber muchos años que conoce al pretendiente y á sus padres.



CARREÑO.

El número 87, Francisco de Burgos Mantilla, natural de Burgos, residente en esta corte desde que tuvo nueve años hasta *hoy* (24 Diciembre 1658), afirma:

Que conoce á Velázquez desde que vino á esta corte, que habrá casi treinta y cuatro años (1624), aunque había más tiempo que el pretendiente residía ya en ella... y siempre le oyó llamar el Sevillano.... Que conoció á su padre por haberle visto tal vez en esta corte.... Que se trata con lustre y porte de hombre noble.... Que Velázquez se tenía siempre en mucha estimación y en mayor punto y gravedad que los demás pintores.

Dice Díaz del Valle en su citado Ms. que fué este pintor

> discípulo de Pedro de las Cuebas en el diseño, vecino de esta villa de Madrid y famoso en hacer retratos por el natural, como lo manifiestan muchos que ha hecho en esta villa de Madrid de diferentes señores, con que ha ganado grande opinión. Sus padres fueron el licenciado Francisco Burgos Mantilla, abogado de la Real Audiencia de aquella ciudad, y Doña Ana Cuende, sus vecinos y moradores. Fué el referido Francisco de Burgos discípulo del gran Diego de Silva Velázquez, pintor de Cámara de la Magestad N. S. Don Felipe IV, al cual siempre ha procurado imitar en la admirable manera. Vive este año 1658.

El siguiente declarante, número 88, Angelo Nardi, pintor de S. M., natural de Florencia, vecino y residente en esta corte cincuenta y un años ha, y por lo tanto su compañero y émulo desde los primeros tiempos que Velázquez entró en Palacio, declara:

> Que le conoce desde el año 1626 ó 27, y que conoció á sus padres con ocasión de haber ido á la ciudad de Sevilla el testigo con el Sr. D. Luis Méndez de Haro.... Que ha tenido mucho trato y comunicación con él en los muchos años que ha que le conoce, y en lo demás contesta como todos.

Seguía á este pintor el gran amigo y compañero de Velázquez D. Gaspar de Fuensalida, pero al empezar su contestación *le dió un accidente tal, que se fué y se dejó para cuando esté bueno*, según el auto.

No menos amigo aparece el aragonés Francisco Verges, residente en Madrid desde el año 1647, quien, con el número 89, afirma conocer á Velázquez *desde que vino á la corte; que le han llamado y le llaman el Sevillano; que es mucho lo que le conoce y que ha sido y es envidiado de todos*, y en lo demás de completa conformidad con la verdad.

Los números 90 y 91 son Sebastián Herrera Barnuebo, pintor, y Pedro de la Torre, natural de Madrid, que en nada discrepan de lo dicho.

Con el número 93 declara Juan Fernández de Gandía, natural de Burgos, residente en Madrid desde 1647, y pintor,

> que le conoce treinta años ha, y que la primera vez que le vió fué en Roma, en ocasión en que S. M., que Dios guarde, le envió al pretendiente á besar el pié á S. S. Urbano VIII, porque deseaba mucho conocerle por hombre insigne y de los mayores que ha tenido la pintura, y que siempre le ha visto tratarse con mucho lucimiento y lustre.

Repuesto de su accidente, tócale el número 94 á D. Gaspar de Fuensalida, vecino y natural de Madrid, Grefier del Rey, de sesenta y dos años de edad, y dice:

> Que le conoce cuanto ha que vino á Madrid.... Que siempre le ha conocido en Palacio á vista de S. M. con nombre de mayor pintor que hay ni ha habido en Europa, y que así lo confesó Rubens, un gran pintor que vino á esta corte.... Que le ha visto este testigo pintar en Palacio lo que S. M. le ha mandado, así para España como presentes que ha hecho á otros Príncipes de Europa; y sabe que lo ha enviado *tres* veces á Italia, como á Venecia, Roma, Florencia y otras partes, donde ha tenido mucha amistad con los SS. PP. Urbano VIII é Inocencio X, teniéndole en todas estas provincias por el modelo de la pintura, sacando retratos, etc.... y en las jornadas que ha hecho ha sido siempre para traer originales de su mano y de los pintores y estatuario antiguos.... Que el pretendiente es quien acabó y perfeccionó el Panteón del Escorial.

Este Fuensalida fué el más íntimo amigo de Velázquez, á quien dió poder para testar pocos días antes de su muerte y de quien hasta después de ella recibió Velázquez pruebas de cariño.

Siguiendo los palaciegos compañeros de Velázquez, tocó á D. Manuel Muñoz Gamboa, Contralor de la Reina y sus Altezas, natural de Madrid y de sesenta y cinco años de edad, que asegura *le conoce desde el año 26, que le trajo el Conde-Duque de la ciudad de Sevilla para servicio del Rey, que ha hecho muchos viajes con el caudal de S. M. para hacer empleos y traer pinturas.*

Y el último de los testigos de la corte que viene á responder en los autos al interrogatorio, con el número 98, es D. Baltasar Barroso de Rivera, Marqués de Malpica, caballero de Santiago, Mayordomo del Rey y de su Consejo de Obras y Bosques, de cincuenta y dos años de edad, quien dice:

> Que le conoce ha treinta y cinco años (desde 1623). Que le tiene por merecedor del hábito.... Que el pretendiente ha ido muchas veces á Italia por orden de S. M., y con su real hacienda á traer originales y estatuas y á copiar de su mano las que hallase de los pintores grandes que ha tenido Italia.... Que S. M. ha querido seguir el exemplo del Señor Rey D. Felipe II, que dió hábito á Tiziano. Y que el pretendiente es compañero suyo, porque ambos son Superintendentes de las obras de Palacio.

Esta noble declaración del Marqués de Malpica, manifestándose compañero de Velázquez y consignando el propósito de S. M. de emular hechos de su abuelo, del mismo linaje con otro pintor igualmente célebre, prueba que aquella tirantez de relaciones que entre él y Velázquez se produjo á

instigaciones del maestro mayor de Palacio Juan Gómez de Mora, por celos del pintor de Cámara, no tan sólo habían desaparecido, sino que se tornaron en cordial amistad. Dicho sea esto en honor del Marqués.

Juzgan Salcedo y Villamejor con las respuestas del Marqués de Malpica terminada en Madrid su misión y parten para la ciudad de Sevilla. Toman allí declaración hasta á cincuenta testigos más y dan por finiquitado el expediente y cuenta de lo que de sí arroja á S. M. en estos términos:

> Muy poderoso señor: Por mandado de V. A. hemos hecho las pruebas de Diego de Silva Velázquez para el hábito que pretende de la Orden de Santiago.
>
> En la ciudad de Sevilla, donde son las naturalezas del pretendiente, padres y abuelos maternos, examinamos cincuenta testigos en escrito, con otros muchos en voz, que todos concuerdan en que tienen los dichos las calidades de lexitimidad, limpieza y nobleza, y las demás que pide el interrogatorio: fundan la limpieza en la común estimación que ha habido y ahi de la familia del pretendiente, sin haber oído cosa en contrario della. Y la nobleza, en que á Juan Rodríguez de Silva, padre del pretendiente, y á Juan Velázquez su abuelo materno, les volvió esta ciudad la *Blanca de la carne*, que es la distinción y acto que hay en ella entre los nobles y los que no lo son. También dice gozó de ella Andrés de Buenrostro, y que éste fué padre de Doña Catalina de Zayas, mujer del dicho Juan Velázquez y abuela materna del dicho pretendiente.... Remítense los testigos á los libros del Cabildo, adonde dicen constará lo que deponen, los cuales vimos, y en uno que empieza en 7 de Julio de 1600, están Juan Velázquez y Andrés de Buenrostro. Y en otro libro que parece se empezó el año de 1613, están Diego Rodríguez de Silva y Juan Rodríguez de Silva, puestos en la *Blanca de la carne;* como consta más por menor del auto que empieza desde el fólio 105 vuelto y acaba en el 106; lo cual va también al fin de los autos por testimonio del escribano del Cabildo desta ciudad, por no habernos querido entregar los libros originales, como parece de los autos de las fojas 107.... Diego Rodríguez de Silva y Doña María Rodríguez, según la genealogía, parecen ser abuelos paternos del pretendiente y naturales de la ciudad de Oporto, en el reino de Portugal, que por mandado á V. A. se nos ordenó se hiciese esta parte en los confines y se señalaron á la villa de Monterey y á la ciudad de Tuy para hacer averiguación de las naturalezas y calidades de los dichos abuelos paternos. Y en dicha villa de Monterey y en el lugar de Verín y en el de Pazos es todo de la jurisdicción y conjuntos un lugar con otro y con dicha villa de Monterey y dicha ciudad de Tuy examinamos setenta y cinco testigos: con los de la villa de Vigo y los de la de Madrid: que los trece dellos dan noticia de dichos abuelos y deponen en favor de sus calidades con distinción; y los demás califican los apellidos por nobles los de Vigo: citó el testigo cincuenta y nueve como parece por su declaración del fólio 30, y los de Madrid el testigo cuarenta y nueve, los cuales empiezan desde el fólio 39. A la vuelta desde el testigo setenta y seis hasta el ochenta y uno, fólio 42 á la vuelta. Éstos dicen ser

el pretendiente nieto de los dichos Diego Rodríguez de Silva y de Doña María Rodríguez, que fueron naturales de la ciudad de Oporto, y nobles hijosdalgos, y de las demás calidades que pide el establecimiento. Y en dicha ciudad de Sevilla todos los examinados en ella, dicen vino de dicha ciudad de Oporto á ésta, y en ella vivieron con mucha estimación de hijosdalgos: y como á tal, al dicho Diego Rodríguez de Silva se le volvió la *Blanca de la carne* esta ciudad. También dicen que no tubo oficio vil ni mecánico, ni dicho su hijo Juan Rodríguez de Silva, padre del pretendiente, ni Juan Velázquez su abuelo materno, y lo aseguran con haberlo oído decir, y con haber conocido al dicho padre del pretendiente vivir de su hacienda y bienes, y algunos á los dichos abuelos paternos y maternos. Y que el pretendiente el tiempo que vivió en Sevilla, no tubo oficio de los contenidos ni otro alguno, ni ejercitado el arte de pintor teniéndolo por oficio, porque nunca tubo tienda ni aparador público, ni fué examinado como los demás que lo tienen. Que lo ha usado por hacer gusto y obedecer á V. A. para adorno de sus palacios, y en esto convienen veinticuatro testigos que examinamos en la villa de Madrid, y cincuenta en esta ciudad de Sevilla; y todos concuerdan en que habrá treinta y seis años poco más ó menos que salió della para dicha villa de Madrid, donde ha vivido portándose con lustre y porte de hombre principal; y el testigo setenta y nueve, que va al fólio 41, en su deposición, dice: que Diego Rodríguez de Silva, abuelo paterno del pretendiente, en dicha ciudad de Oporto ejercía el oficio de Veedor, el cual sólo tenían los hombres nobles é hijosdalgos, y juntamente fué cofrade de la Cofradía de la Misericordia que hay en dicha ciudad de Oporto, donde no son admitidos sino los que son tales hijosdalgos.

Bautizóse el pretendiente en la collación de San Pedro desta ciudad el año de 1599, como parece del fólio 105.

Sevilla y Febrero 18 de 1659 años.—Fernando Antonio de Salcedo.—Diego Lozano de Villamejor.

Todo lo dicho, el detalle de los ciento veintitres días empleados en aquel expediente y una nota puesta en la primera hoja, después de los nombres de los jueces, en que dice: *Vino el Breve de S. S. en* 29 *de Julio de* 1659 *años, y en virtud dél se despachó el hábito en dicho día,* COMPONEN *las informaciones de calidades de Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio y Ayuda de Cámara de S. M., para el hábito que pretende de la Orden del Señor Santiago,* que se guardan en el Archivo histórico nacional.

Así pues, hasta el 30 de Julio de 1659 no pudo verificarse la ceremonia de la investidura del hábito. Error cometieron al creer otra cosa Palomino y el mismo Alfaro, discípulo de Velázquez. Pudo muy bien hacerse cruzar con la solemnidad que aquél refiere y hasta acontecer en el día cumpleaños del Príncipe D. Felipe Próspero, pero no en el año de 1658, sino en el siguiente de 1659, hasta el que, y en fin de Julio, no fué Velázquez tal caballero de Santiago.

Y ahora que es conocido el texto de las pruebas, ¿qué necesidad tenía Felipe IV de dispensar á Velázquez cosa alguna, cuando el expediente resulta perfecto y sin el menor contratiempo? Muchas inexactitudes contó Juan de Alfaro á Palomino y poca autoridad adquiere por ende cuanto por su conducto ha llegado hasta nuestros días.

El favor de Velázquez en la corte crecía cada día, y los enemigos que en Palacio siguiera teniendo disimulaban su encono ante la impotencia á que se veían reducidos, pues la creciente complacencia del Rey para con su pintor, muy ostensible con la concesión del hábito de Santiago, demostraba que cuantos antes formaban en las filas del partido enemigo del artista eran ya sus amigos. Entre éstos conversos se contaba el Marqués de Malpica, jefe del Bureo y de la Junta de Obras y Bosques, que tan poco favorable le fué anteriormente. Tarde era ya, pero al fin Velázquez ejercía bastante influencia en el ánimo del Rey, siquiera fuese no más que para defender su persona y ayudar á los suyos. Cesa ya aquel asedio constante en que se le tenía para satisfacerle sus honorarios, que unido á su cachaza y apatía para reclamarlos, daba por resultado que pasaran años y años olvidado, hasta que, colmada la medida del sufrimiento y despertado el natural interés, entablaba la reclamación. Verdad debía de ser que contara Velázquez con hacienda propia si siempre se dió vida de *persona noble y principal*, porque sólo así puede explicarse que quien no pintó nunca para el público, ni de su profesión de artista alcanzó más emolumentos que los que le proporcionaban los gajes de sus cargos palatinos, pudiera esperar años y años que le pagasen sus honorarios.

Muerta Doña Ignacia, la segunda hija de Velázquez, concedió el cielo como en compensación de aquella pérdida numerosa prole á Doña Francisca, la esposa de Juan Bautista del Mazo.

Aquélla era su familia, de ella cuidaba y no perdía ocasión de prosperar al yerno, ya consiguiendo que entrara á desempeñar los cargos que él dejaba, ya trasfiriéndolos á sus primeros nietos en cuanto tuvieron apenas edad para poder servirlos. Cumplía por estos años los veinte Gaspar Mazo y Velázquez, hijo segundo de Juan Bautista, y como éste dejara vacante la plaza de Ugier de Cámara que Velázquez en un principio gozó y que S. M. dió como dote á Doña Francisca en 1634 (cuando contrajo matrimonio), recordando ahora esta merced, dirige Mazo á S. M. un memorial, que los señores del Bureo informan favorablemente, evocando para inclinar el real

ánimo á favor del pretendiente que la propietaria de aquella primera merced había muerto ya y que era nieto de Velázquez quien la solicitaba. Dice así el documento :

> Señor: Juan Bap.ta del Mazo, Ugier de V. M., dice que él casó con hija de Diego Velázquez, y le dió en dote la plaza de Ugier de Cámara, que él tenía el año de 634, y tiene *muchos hijos deste matrimonio*, y habiéndole V. M. hecho ayuda de la furriera el año pasado, sin orden nueva le han tildado los gajes de Ugier de Cámara de los libros de la casa. Suplica á V. M. le haga merced del paso del oficio de Uxier de Cámara para desde luego en *Gaspar del Mazo* su hijo, y nieto de Diego Velásquez, pues era *dote de su madre* y tiene edad para servirle; que recibirá merced.—Remito al Bureo el memorial que va aquí de Juan Bap.ta del Mazo, y sobre su protección se me consulte lo que se ofreciere y pareciese. (Firma del Rey.) En Madrid á 3 de Octubre de 1658.—Consulta en favor, diciendo cómo es dote de la mujer.—Señores Marqués de Malpica, Conde de Castro, Conde de Puñonrostro, Conde de Barajas.—Señor: V. M. mandó remitir al Bureo un decreto de 3 de éste, con memorial de Juan Bap.ta del Mazo, en que dice que casó con hija de Diego Velázquez, y le dió en dote la plaza de Ugier de Cámara que él tenía el año de 634, y tiene muchos hijos deste matrimonio, y habiendo V. M. hecho ayuda de la furriera el año pasado, sin orden nueva le han tildado los gajes de Ugier de Cámara de los libros de la casa. Suplica á V. M. le haga merced del paso del oficio de Ugier de Cámara, para desde luego en Gaspar del Mazo su hijo y nieto de Diego Velásquez, pues era dote de su madre, y tiene edad para servirle.—Señor: Las razones que dió Juan Bap.ta en su pretensión son justas, pues el oficio de Ugier de Cámara era dote de su mujer difunta, hija de Velázquez, por cuyos servicios V. M. le hizo merced en decreto de 27 de Enero de 1634, y recaen en el nieto, que tiene edad para servirle.—Al Bureo le parece que por los servicios de veinticuatro años de Juan Bautista y los de Velásquez, V. M. le haga merced á Gaspar Mazo de la plaza de Ugier de Cámara, como dote de su madre, y no poder servirle su padre con la de ayuda de la furriera. Bureo 7 de Octubre de 1658.—Las cuatro rúbricas de los indicados arriba.—Por Juan Bautista del Mazo, ayuda de la furriera. (Decreto del Rey.) Assí.

¿Cuando habría muerto esta hija de Velázquez? No hay dato alguno que registre la época de la muerte de ninguna de sus dos hijas. Sábese únicamente por este documento que no existía ya Doña Francisca por este año de 1658, pero no puede colegirse por él si hacía pocos ó muchos desde su fallecimiento, áun cuando no hay duda de que vivía aún en 1652 como lo prueba el cuadro de la Galería Imperial de Viena que representa la familia de Mazo, y del que muy pronto se tratará.

1659.

Cuando Velázquez había acabado de tomar el hábito debió de pintar el retrato del Príncipe D. Felipe Próspero, de dos años de edad que por entonces cumplía y que guarda la Galería Imperial de Viena. Palomino lo describe no muy conforme con la verdad, áun cuando cumple con ella al decir que lo pintara para mandar á Alemania, donde en efecto lo he visto. No lo vió seguramente aquel diligente escritor, y si Alfaro se le describió de memoria, no tuvo muy presente todos los detalles, áun cuando en lo principal acierta. *Pintóle en pié y con el traje que requieren los pocos años*, dice (y es natural porque no contaba mas que dos, pues había nacido en 20 de Noviembre de 1657 y no el 28 y en el año de 1651 como dice), y añade que *tiene junto á sí la montera, con un plumaje blanco sobre un taburete raso.* Este taburete está bastante separado en segundo término, y sobre él hay un cojín de terciopelo rojo, sobre el que se ve parte del gorro ó montera. *Al otro lado una silla carmesí, y sobre ella descarga blandamente la mano derecha.* La silla es un silloncito de brazos de proporciones á propósito para la edad del Príncipe. *En la parte superior del cuadro hay una cortina*, continúa, pero no es en la parte superior, sino al lado derecho del cuadro, empezando antes del ángulo superior y cayendo sobre la mitad no más del silloncito. *En lo distante de la pieza se finge una puerta abierta.* No se ve mas que un trozo de puerta ó paso á otra estancia en el extremo izquierdo del cuadro sobre el taburete y muy velado y confuso. *Sobre la silla está una perrilla que parece viva, y es retrato de una que estimaba mucho Velázquez.* En aquello acierta de medio á medio, porque en verdad es inimitable la viveza de aquella cabecita blanca, vista de frente y apoyada sobre el brazo del sillón. Encantador retrato de niño es éste, que no tiene igual en cuanto á la dulzura y candor de aquel rostro simpático, aunque pobre de sangre y macilento. Velázquez, como Goya, pintó siempre los niños con verdadero amor, con complacencia, porque ambos tuvieron la virtud de querer á los niños.

El otro retrato era Doña Margarita, la Infanta de las Meninas, que por la descripción que hace Palomino, y en la que se lee que *á la mano derecha está un bufetillo con un reloj de ébano con figuras y animales de bronce y con muy garbosa forma, y en medio tiene un círculo donde está pintado el carro del Sol, y*

en el mismo círculo hay otro pequeño en el cual están pintadas las horas, hay que deducir que este retrato se ha perdido.

No conviene tampoco con el que se ve en nuestro Museo, número 1.084, que á la Infanta Doña María Teresa representa á la edad de nueve años, que por este tiempo ya los contaba. Este retrato, de los últimos que salieron de la mano de Velázquez, es de una luz y maestría descomunal y por extremo admirable y completo sería si de mejor gusto hubiesen sido los exagerados trajes y tocados de la moda de aquella época, que, si para los hombres fué artística, varonil, severa y bella, para las mujeres hay que confesar que fué tan antiestética, como lo son para los hombres los pantalones y el frac que ahora vestimos, que es de suponer que ha de hacer reir, por su carencia completa de belleza, á las futuras generaciones.

Hasta en sus últimos tiempos se complacía Velázquez en usar estilos distintos en una misma de sus pinturas. Así como el gran cuadro de San Pablo todo está pintado en el estilo franco y valiente de su tercer manera, á excepción del rostro del protagonista que aparece detallado en extremo, así en este retrato, como también en el del Príncipe D. Felipe Próspero, se ve la prueba de que muy bien haría el retrato de la Reina, en miniatura, *del tamaño de un real de á ocho segoviano, muy acabado y pintado con gran destreza y suavidad*, como relata Palomino.

Era por este tiempo de edad de diez y nueve años la Infanta Doña María Teresa, y como en el retrato no los aparenta, nace la creencia de que en época anterior, esto es, antes de su segundo viaje á Italia, pintara no más que el rostro, porque las ropas y cortinaje acusan su último estilo, por la franqueza y sobriedad que ofrecen á la vista. Quizá quisiera aprovechar aquella cabeza terminando el lienzo que, como recuerdo de la que había de salir para siempre de España á ser Reina de Francia, había de quedar en el Palacio de Madrid. Faltando datos sobre este retrato, no hay mas que aplicarle un criterio exclusivamente artístico para explicar la notable diversidad de estilos que ofrece.

Últimas pinturas son éstas que se cree hiciera Velázquez, y muy bien pudo ser, porque con el viaje á Irún y los aprestos para la entrevista de la isla de los Faisanes, en el siguiente año, poco tiempo tendría que dedicar á sus pinceles.

No eran ya sus apuros la escasez de dineros que le apremiaba por falta de pago de sus gajes tiempos atrás, sino la de lo más preciso para atender á los gastos de Palacio que estaban á su cargo. Hasta tal punto llegaron las

DOÑA MARÍA TERESA.

escaseces y las miserias que para apreciarlas hay que leer la siguiente instancia, muestra de la fatal administración palatina de aquella corte donde se gastaban miles de escudos en hacer representar una comedia y no había leña para las chimeneas del cuarto del Rey, ni áun dinero para comprarla, poseyendo tantos y tantos bosques.

> Señor: Diego de Silva Velásquez, Aposentador de Palacio, dice que de los ordinarios de su oficio se le está deviendo un año entero que ynporta sesenta mil reales y más se le deve del año de cinquenta y tres treinta mil, y los barrenderos y oficiales de mano dependientes de su oficio no sirven ni dan recado, y lo que más es que no hay un real para pagar la leña de las chimeneas del quarto de S. M. con que está en peligro de una gran falta. Suplica á V. M. mande se le den mil ducados de socorro por cuenta de sus ordinarios de lo más pronto que tuviere el maestro de la Cámara.
>
> También representa á V. M. que de resulta del hospedage del embajador de Francia se an distribuido las alajas del en diferentes oficios, cargando á la Tapicería las sillas, y las vidrieras á la munición. Suplica á V. M. mande se devuelban al oficio de la furriera donde tocan y sobre este punto mandarse informar de los oficiales más antiguos de la casa.
>
> Habiéndose visto en el Bureo de 17 de este mes, un memorial de Diego de Silva Velásquez, Aposentador de Palacio, en que pedía mill ducados de socorro por cuenta de sus ordinarios, de lo más pronto que tubiese el maestro de la Cámara, se acordó (á esta parte) que el dicho Diego Velásquez ajuste sus cuentas y el Contralor y Maestro de la Cámara ajusten el dinero que le tienen dado y traigan relación de ello desde que sirve el oficio, y Velásquez las cuentas de ordinarios y que se le entreguen los diez mill reales que dice al maestro de la Cámara tiene prontos para este oficio. De que doy aviso á V. M. para que, por lo que le toca, tenga cumplimiento el referido acuerdo del Bureo. Guarde Dios á V. M. muchos años como deseo. Madrid y Noviembre 19 de 1659 años.—Gaspar de Fuensalida.—Sr. Contralor.

Habíase concertado, después de tanta desolación y muerte que lamentar, el fin de la guerra entre España y Francia en la paz que se llamó de los Pirineos, y como consecuencia de ella el casamiento de Luis XIV de Francia con Doña María Teresa de Austria, que fué quizá la causa de la muerte de Velázquez.

En la histórica isla de los Faisanes, en la desembocadura del río Bidasoa en el mar Cantábrico, ajustaron estas paces los dos ministros de ambos reinos contendientes, D. Luis de Haro y el Cardenal Mazarino, paces que tanto importaron para el porvenir de España y en las que, como menos fuertes, llevamos la peor parte.

Con el nacimiento del Príncipe D. Felipe Próspero parecía quedar ase-

gurada la sucesión directa al trono de España y se desvanecía el temor de que, por el proyectado matrimonio de la hermana de Felipe IV con el Rey de Francia pudiera acontecer que ambas coronas recayesen en una misma persona. Concertóse por lo tanto el casamiento, para el cual, por urgencias del francés, salió inmediatamente con dirección á Madrid y con la misión de pedir la mano de María Teresa, el Mariscal Duque de Gramont, Gobernador de la Guyena.

> Llegó en breves días al sitio de Mahudes, quinta ó casa de campo poco distante de la corte, desde la cual se dispuso y ejecutó su entrada pública en ella en la forma siguiente:
>
> Salió de Mahudes el Duque á la una del día 16 de Octubre de 1659, en un caballo de posta, á quien adornaba una silla de chamelote de plata y nácar cuajada de puntas de plata; acompañábanle los Condes de Conteri y Luis, sus hijos, y hasta cuarenta caballeros franceses, todos en caballos de posta con diferentes y lucidos aderezos.... A las dos de la tarde entró en Madrid por la puerta de los Agustinos Recoletos, corriendo delante ocho postillones, con vaqueras de felpa negra, cuajados de galones de plata. Seguían á ellos seis correos muy bien vestidos y detrás el teniente de correo mayor de S. M. con vistosas galas, á quien inmediatamente sucedía la persona del Duque, solo. Llegó á Palacio á las tres, en cuyo zaguán le recibió el Almirante de Castilla.... nombrado para conducirle y apadrinarle. Acompañábanle muchos señores, grandes y títulos.... y subieron al cuarto de S. M., que les esperaba en el saloncillo dorado, que está sobre la puerta de Palacio.... Estaba el Rey N. S. en pié arrimado á un bufete debajo de un dosel bordado rica y exquisitamente de varia y hermosa pedrería.

Admirado el Mariscal de las preciosas pinturas que vió en la recepción, y sabedor de las muchas que había en la corte, como hábil diplomático algún tanto adulador, manifestó vivos deseos de conocerlas todas, y para satisfacer su voluntad mandó S. M. á Velázquez que le sirviese y asistiese mostrándole todo cuanto debiese ver.

Muchas fueron las fiestas, banquetes y alhajas con que fué agasajado el de Gramont por la corte y principalmente por el Almirante, que de continuo le acompañaba, pero como urgía al Rey de Francia la respuesta y término de las gestiones de su matrimonio, presto partió para Francia el Mariscal, dejando á D. Cristóbal de Gaviria, introductor de Embajadores, un riquísimo reloj de oro para que en recuerdo lo diese á Velázquez, pues tan complacido de su persona y trato había quedado.

1660.

No hay noticia de pintura alguna de Velázquez en este último año de su vida. Sus pinceles colgados quedaban ya, como la pluma de Cervantes, y colgados siguen y seguirán mientras otro milagro no traiga á la tierra pintor tan sobrehumano. Precisamente estos últimos meses fueron los más atareados de cuantos sirvió su cargo de Aposentador de Palacio. La continua actividad que le exigían trabajos extraordinarios como éstos, en que la corte se trasladaba al confín de la Península; las constantes faenas en gran parte ingratas é indignas de un hombre de su genio é impropias y contrarias á su carácter reposado y pacífico, por el constante roce y trato con gentes groseras y de baja y aviesa condición; juntamente con las molestias de tan larga jornada, para él más que para nadie penosa y molesta por la fatiga de cada día, amén los disgustos consiguientes, ya á los sesenta años de su edad, aceleraron el fin de sus días.

Comienza el año suplicando Velázquez, en 29 de Enero, que:

> Habiéndole dado el año pasado de 1658 cuatro mil reales para leña, los cuales se pagan cada día á la mano á los labradores que la traen, llegando por más dinero para lo mismo de la leña, quiere descontar el maestro de la Cámara en este socorro el que me hizo en 1658, y porque en mí se le debe de ordinario todo el año pasado. Suplico á V. M. mande que el papel de los cuatro mil reales se firme en el alcance del año pasado, en los meses que no se gastó leña, y ahora se me dé el socorro.

No consta el acuerdo que sobre esto recayese.

Por última vez visita en los primeros meses de este año el Monasterio del Escorial para llevar de orden del Rey y dejar colocado, como fin y remate de la obra del Panteón de los Reyes en aquel reinado llevado á cabo y por él dirigida en este último período, el gran Crucifijo de bronce fundido para el altar, que allí se está desde que Velázquez allí lo puso.

Concertadas en el año anterior las vistas de los Monarcas Católico y Cristianísimo en la isla de los Faisanes sobre el Bidasoa para la entrega de la Infanta, se da orden en Palacio el 28 de Febrero designando aquellos de los criados que habían de acompañar á S. M. en la jornada, y de esta disposición resulta que á quienes en primer lugar tocaba disponerse para la partida eran el Aposentador y sus ayudas. En aquella orden figuraban, *Die-*

go de Silva Velázquez, caballero de la Orden de Santiago, Ayuda de Cámara de S. M. y Aposentador de Palacio; Juan Bautista del Mazo, Damián Goetens y José de Villafranca, ayudas de furriera, con mozos de retrete y oficio. Cercana la marcha y tratándose de dar al Aposentador los medios de emprenderla, se dice, según certifica

> Don Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey nuestro señor, que su Magd. (Dios le guarde) por decreto de 1.° de este mes ha sido servido de mandar que el Bureo ordene que á Velázquez, que va á hacer el aposento de S. M. en esta jornada, se le dé por su real cuenta *una litera de camino*, cesándole la mula de silla que se le había de dar; y porque Villarreal (que también ha de asistir á lo mismo) va en el coche que se da á Jusepe Nieto por la casa de la Reina Nra. Señora, que ha de hacer el aposento de la Sra. Infanta, se excuse el darle la mula que le toca: que visto por el Bureo de este día, se acordó se cumpla el orden de S. M., y para que conste dí la presente. En Madrid á 5 de Abril de 1660 años.—Don Gaspar de Fuensalida.

Considerando el mucho trabajo y la premura de alhajar, colgar y disponer la casa de la Isla, así como los aposentos reales de Fuenterrabía y San Sebastián, pide más personal en víspera ya de su marcha, en los siguientes términos:

> Su Mag.d Dios le g.de a mandado que yo lleue una tanda de más para poner en la casa de Fuente Rauia, para esta tanda son menester dos acemilas y una mula para el barrendero que ba con ella. Vm. D. Ju°. Lorenzo de Cuellar, Contralor del Rey n.° Sr. Mande se de luego porque mañana siete deste pueda salir de aquí, y tambien la acemila que me toca y la mula que toca a el carpintero que ba conmigo y la del barrendero, que en todo son tres acemilas, y tres mulas, y la litera que S. M. me a mandado dar que todo a de salir de aquí mañana 6 de Abril de 1660.—Diego de Silua Velásquez.

Este oficio tiene mayor aclaración en papel, de mano de Velázquez, que se halla entre los demás que tratan de la distribución de coches y caballerías.

> Las mulas para los barrenderos que ban á esta jornada eran siete, pero si an ido otro mas para la tanda que S. M. a mandado que baya con el aposentador con que son ocho y dos para cerrajero y carpintero.—Las que son menester para mañana son tres, la una para el barrendero que ba conmigo, la otra para el que ba con la tanda y la tercera para el carpintero que tambien ba conmigo.—Diego de Silua.

Es decir, que delante de Velázquez iban dos mozos y los restantes le acompañaban, además de su yerno y el tapicero Goetens.

Antes que Velázquez hubieron de salir D. Pedro de Salcedo, Alcalde de Casa y Corte de S. M. y D. Pedro Navarro, alcalde del crimen de Valladolid á disponer el reparo y aderezo de los caminos y el abasto de todo género de provisiones en los tránsitos de este viaje.

Partieron de Madrid los mozos el día 7 y Velázquez con Mazo, Villarreal y Goetens el 8 de Abril, con los carros y acémilas necesarios para llevar la tapicería y muebles con que se había de engalanar la Isla. Por las cuentas que más tarde rinde de los gastos de este viaje se conoce su itinerario, que era el que entonces se frecuentaba para viajar á la frontera de Francia por Irún, hijo quizá de que los caminos no serían mejores por otra parte, porque la ruta, si no enteramente recta, se desviaba poco de serlo y únicamente para pasar por Burgos. Las dos primeras etapas eran hasta Guadalajara; desde allí, tomando por Jadraque, Atienza, Berlanga y San Esteban de Gormaz, se llegaba á Aranda de Duero y por Cilleruelo, Lerma y Cogolludo á Burgos. Desde esta capital de Castilla el itinerario hasta la frontera era precisamente el mismo de hoy. Empleó en su viaje Velázquez veinticuatro días, llegando por consiguiente el 2 de Mayo. En cada uno de los pueblos ó monasterios donde habían de pernoctar las reales personas, su cometido no era otro mas que distribuir las estancias *atajando* ó cortando pasos y habitaciones con puertas, *encerados* ó tabiques de lienzos, para acomodar debidamente el *retrete* de S. M., que así se llamaba en aquel siglo al aposento donde S. M. se retiraba á descansar y al despacho privado. Velázquez no se detuvo hasta Fuenterrabía y de orden del Rey dejó en Burgos á Villarreal para asistirle. Desde allí atendió al cuidado del Palacio de aquella villa y á vestir las salas del edificio de la Isla.

Curiosas noticias de este acontecimiento dió á la estampa pocos años después, en 1667, D. Leonardo del Castillo, oficial de la Secretaría de Estado, testigo presencial, en un libro con el título de: *Viaje del Rey nuestro señor D. Felipe IV, el Grande, á la frontera de Francia. Funciones reales del desposorio y entrega de la serenísima señora Infanta de España, Doña María Teresa de Austria. Vistas de sus Majestades Católica y Cristianísimas, Señora Reina Cristianísima madre y señor Duque de Anjou. Solemne juramento de la paz y sucesos de ida y vuelta de la jornada, en relación diaria, que dedica*, etc. etc. (Madrid. Imprenta Real, 1667); con buenos retratos abiertos en cobre por Pedro de Villafranca y una vista de la Isla. Este libro, hoy raro y rarísimo con todos sus grabados, áun cuando promete más de lo que cumple tiene largas y curiosas relaciones de detalles que interesan para el conocimiento del trabajo del Aposentador de Palacio. Así es que de nadie mejor que de

un testigo de vista debe extractarse y recogerse lo pertinente de estas relaciones. De ellas se desprende que fueron muchos los grandes, títulos y caballeros que acompañaron á S. M. en esta jornada, y que iban con tal pompa y lucido séquito, que sólo D. Luis de Haro llevó consigo más de doscientos criados. De la Real Casa fué la Capilla, el Mayordomo mayor Marqués de Malpica, el Conde de Puñonrrostro, el Marqués de la Guardia y trece gentileshombres, con pajes y todos los oficios; la furriera con el Sumiller de Corps y ocho grandes de España; el *Aposentador* con sus ayudas, la Guardarropa, los médicos y los Ayudas de Cámara; la Secretaría de la Cámara, Caballeriza, las Guardias de Corps con su capitán el Marqués de Mondéjar y la casa de la futura Reina de Francia con sus damas y servidumbre. Partió S. M. de Madrid el Jueves 15 de Abril con tan grande séquito y por las mismas etapas que Velázquez había dejado provistas, y tomando en el camino algún descanso en ciudades y villas, llegó á San Sebastián el Martes 12 de Mayo. Esperó allí el fin de las conferencias de su Ministro con el del Rey Luis XIV y entre tanto recibió á los nobles españoles de las cercanas provincias de Vizcaya y Navarra, que se apresuraban á rendirle el debido homenaje, así como las visitas que de orden del Rey de Francia le hicieron los principales personajes de su corte.

He aquí cómo describe la vista y la casa de las Conferencias Leonardo del Castillo:

> La isla de los Faisanes, llamada así desde tiempo inmemorial, está colocada más arriba del paso de Beobia, y media legua larga de Fuenterrabía: cuenta de longitud 500 piés y de latitud sesenta. Sobre ésta se empezó á edificar algunos meses antes, de común acuerdo entrambos reinos, una casa para que al fin de los ajustamientos sirviese á estas funciones. Y porque la posesión y derecho que tiene Fuenterrabía á todo el río quedase salvo é ileso, se repitieron en esta ocasión por dicha ciudad á los ministros franceses las protestas judiciales que siempre ha hecho en los demás actos celebrados sobre sus aguas por las coronas, como el que se ofreció con el Rey Francisco I de Francia el año de 1526 y el de 1530 con sus hijos; el de las vistas de la señora Reina Doña Isabel de la Paz con la Reina madre y hermano Carlos Nono en el de 1565, y el de las entregas de las dos señoras Reinas Doña Ana y Doña Isabel de Borbón el año de 1615.... Iba caminando la obra al paso de los tratados, y estuvo perfecta cuando la conclusión de ellos la hizo necesaria. Era su forma prolongada, por haber de obedecer la fábrica á la comodidad que dispensaba la isla, é hízose igualmente común á las dos naciones; de suerte que cada una de ellas tenía las mismas piezas y de igual proporción y distancia que la otra, con que refiriendo la disposición y capacidad del cuarto que pertenecía á España, se habrá referido la de entrambos.
>
> Tenía su principio este edificio en la extremidad de la Isla que mira

á Poniente, aunque ninguna de las entradas daba hácia esta parte, sino á los lados; la de Francia vuelta al Septentrión, y al Mediodía la de España. Constaba el pórtico de éste de seis arcos, y desde tierra de la banda de España comenzaba un pasadizo cubierto y adornado de ventanas con vidrieras á modo de galería, fijo en el agua sobre piés de madera, que teniendo de longitud poco más de 170 piés y de latitud 22, venía á dar en el primer arco del pórtico. Cuarenta y dos piés más arriba, hácia el Oriente, había también desde tierra un puente descubierto de la misma longitud que la galería, que sustentado de bascar, venía á fenecer en el cuarto arco, sobre cuyo extremo se veía un escudo de las armas del Rey nuestro señor. Era el pórtico una pieza prolongada en distancia de 102 piés, con altura de 22 y latitud de 26, que volviendo hácia el nacimiento del sol, caminaba á lo interior de la casa. De esta galería se pasaba á otra pieza de 40 piés de largo y 18 de ancho, á la cual sucedía otra del mismo ancho y de 20 piés de largo, y desde ésta se entraba en otra de 18 piés en cuadro, y todas con altura de 16 piés. A este aposento cuadrado se seguía una galería angosta ó pasadizo de diez piés de ancho y cuatro de largo, que abrazaba por aquella banda la pieza principal de las entregas y venía á parar en un retrete de 15 piés en cuadro que remataba la casa por aquel lado; fuera de él, sobre la cabeza ó punta de la Isla, rodeaba una estacada (al modo de las que se suelen poner en los jardines por adorno). Ambos retretes de los dos cuartos, y la pieza de las entregas que mediaba entre ellos, á los cuales se entraba por una puerta que había en medio de la galería angosta.

Tenía esta pieza ó salón, fabricado como queda dicho para la vista de los Reyes, y actos del juramento y entregas á quien las demás piezas servían de engaste ó adorno, 56 piés de largo, 22 de alto y 28 de ancho, cuatro puertas en medio de las cuatro paredes, la una prefijada de vidrios de cristal, y encima de ella cuatro ventanas, con sus vidrios también, para recibir luz. Era común á ambos reinos esta sala; la mitad de ella, de alto abajo, que era la que miraba á Mediodía, era edificio de España, y la opuesta de Francia, diferenciándose estas dos mitades en colgaduras, techos, alfombras y cortinas de puertas y ventanas; de suerte que, como una línea sola, estaban de alto abajo y lados distinguidos ambos edificios.

El cuarto de Francia de todo semejante.... Y el principio de la galería ó puente, cubierta de España, ó por decir mejor, el remate que paraba en tierra de nuestra banda volvía con otras dos piezas hácia el Poniente, de 70 piés entrambas de longitud; hácia el Poniente, y en el fin de ellas, había un desembarcadero de gradas, por donde las Majestades del Rey nuestro señor y Señora Infanta Reina dejaban y tomaban el barco; lo cual no había menester el cuarto de Francia por venir como vinieron por tierra aquellos Reyes desde San Juan de Luz, donde á la sazón asistían, y llegar el coche á la cabeza misma de su galería ó puente.

Vistiéronse por ambas naciones los dos cuartos de esta casa para su decencia y ornato con las colgaduras y adornos siguientes:

Estaban colgadas en la galería del cuarto de España, que era á la que se entraba después de los puentes, dos tapicerías distintas de los dos lados: la una figuraba los *Triunfos de las virtudes* en la vanidad y horror

de los pecados, y era de oro y plata, seda y lana; y la otra, que era de la misma estofa, contenía la historia de Noé.

En la pieza primera, después de esta galería, se puso una tapicería de seda y lana de la historia de San Pablo.

En la segunda pieza otra de las poesías de Icaro y Andromeda.

Y en la pieza tercera, cuadrada, cinco paños de oro de una tapicería preciosa de las Esferas, que vino de Portugal.

En el paso ó galería angosta que iba al retrete estuvo una tapicería de oro, seda y lana de la historia de Rómulo y Remo.

En el retrete se pusieron cinco paños de oro de la Pasión de Nuestro Señor, un cielo de chamelote encarnado con franjas de oro y una alfombra de oro, plata y matices de diferentes colores.

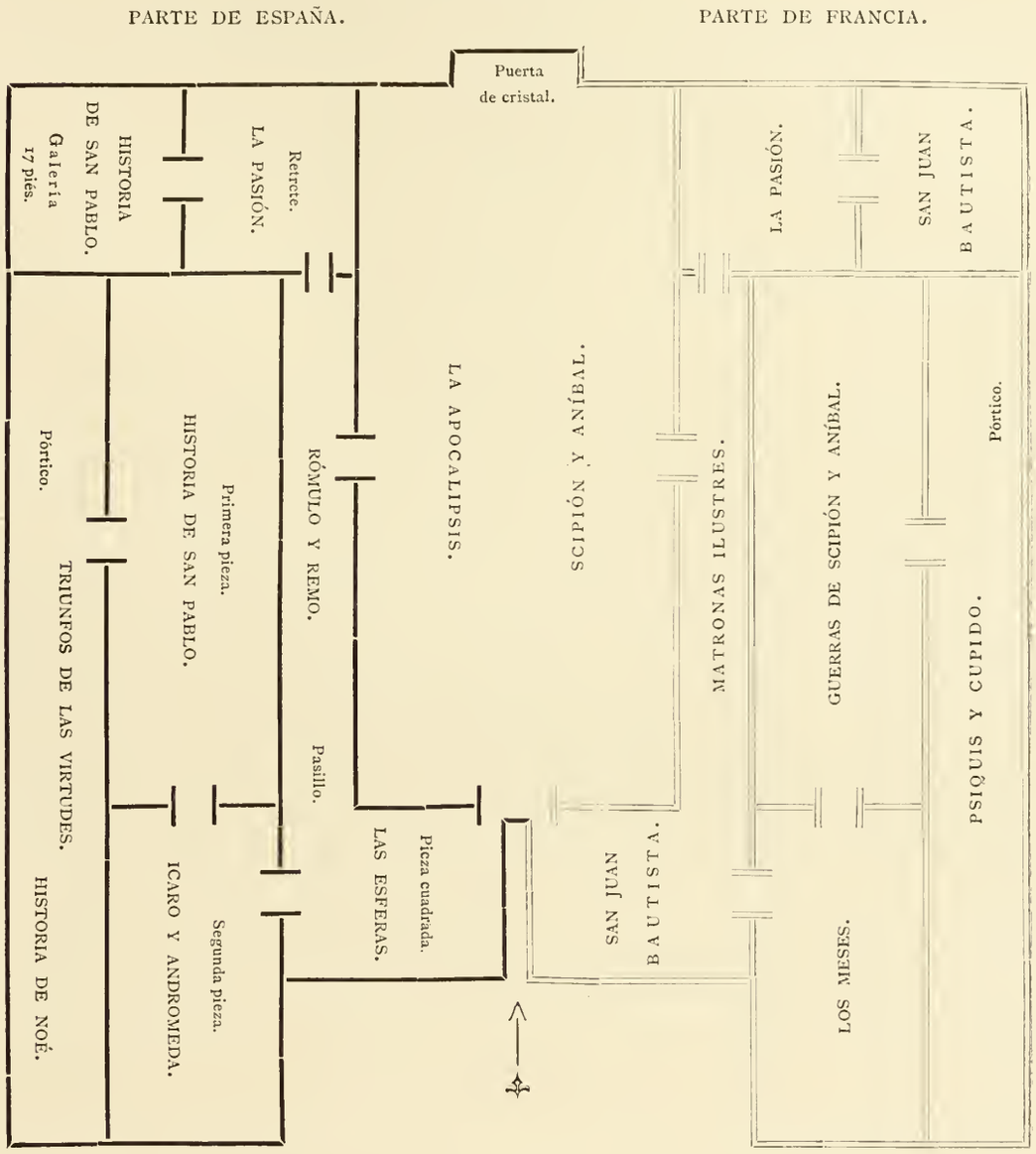
Y en la sala principal de las entregas y juramento de las paces se vistió la parte que pertenecía á España con cuatro paños de oro, plata y seda de la Apocalipsis, un cielo de brocado blanco, con unas flores de oro y guarnición de franjones también de oro; dos alfombras ricas de oro, plata y seda, con diferentes matices y cortinas de tabí de oro y seda con varios colores.

Es de advertir que se diferenció el cuarto de España del de Francia en que se hicieron todos los cielos de nuestra parte rasos de yeso, y de la misma manera las paredes de las galerías, con que les fué preciso á los franceses suplir los cielos rasos y cubrir las tablas de ambos lados con mayor número de colgaduras, y fueron éstas:

En las paredes de la primera galería pusieron 22 paños de las fábulas de Psiquis y Cupido, y en el cielo della tafetanes alistados de colores. En la galería segunda colgaron ocho paños de oro, que exponían las guerras de Scipión y Aníbal. En la primera pieza, después de las galerías, siete paños de oro y seda de los meses. En la segunda pieza una colgadura bordada de diferentes colores, con jaras y flores de oro y seda. En la tercera pieza, que era la cuadrada, una tapicería de oro y plata de la historia de San Juan Bautista. En el pasadizo que iba al retrete otra tapicería de seda, plata y oro de las matronas ilustres. En el retrete unos paños de oro, plata y seda, en que estaba dibujada la Pasión de Nuestro Señor, y en todas estas piezas cielos de tabí y telas de flores, con alfombras de colores varios. Y en el salón de las vistas y entregas hubo cuatro paños de oro, plata y seda de Scipión y Aníbal; en el techo, bordadas de colores, en unos paños, las fábulas de Diana y Metamorfosis, de Ovidio, terciopelos, carmesíes con franjones de oro en el suelo, y en las puertas cortinas de carmesí encarnado y blanco.

Por esta detallada descripción puede hacerse el plano de la casa ó barraca que se construyó común á España y Francia. Para conocer mejor el relato del cronista de aquella memorable jornada y comprender más pronto cuál fuera la distribución de las estancias, la igualdad con que se destinaron á uno y á otro reino y los tapices con que cada una de aquellas cámaras y galerías se vistieron, se hace el siguiente croquis con indicación de los tapices que en cada cuarto se colgaron, así en la parte española como en la francesa.

Tapices colocados en la casa de las Conferencias en la isla de los Faisanes, sobre el Bidasoa, en 1660.



Bien se ve la mano de Velázquez en la elección de los tapices que se llevaron de Madrid. Aquellas tapicerías las custodia hoy día la Real Casa con exquisito celo y cariño; y si de todas las colecciones que forman este riquísimo tesoro, sin igual en número y valor artístico, se hubiesen de escoger las más preciosas, serían de las primeras que se apartasen las que Velázquez eligió. Nótase mayor severidad, que no pobreza, porque tapices y paños sobraban en Palacio, en las habitaciones españolas, que tenían los cielos rasos de yeso blanco.

Fué de notar también el contraste de los ricos pero serios trajes españoles con los ciertamente más ricos pero abigarrados, chillones, ostentosos y poco varoniles de los franceses. Recuerdo haber visto en la Exposición de París de 1878, en el departamento de bellas artes francesas, un tapiz en que se reproducía, en figuras del tamaño natural, á Felipe IV, Luis XIV, el Cardenal Mazarino y D. Luis de Haro en uno de los momentos de estas visitas, y en aquel tapiz, no muy artístico por cierto, salta á la vista este contraste. No eran de uso en nuestros trajes los colores fuertes y chillones, que caracterizaban el traje francés de aquel siglo; en la corte española dominaba el negro en los caballeros, que con lo airoso del corte producía un serio y varonil conjunto. Pero así como en el vestir masculino era la moda española más estética que la francesa, se debe confesar también que tuvieron razón Luis XIV y Ana de Austria al hacer cambiar á la Infanta María Teresa el traje y el peinado español por el francés en cuanto llegaron á Hendaya. A cada uno lo suyo.

Varias fueron las entrevistas, muchas las fiestas y grande el lujo que ambas cortes desplegaron. Nuestro artista, según Palomino, *no fué el que mostró menos su afecto en el adorno, bizarría y gala de su persona, pues acompañada en gentileza y arte, que eran cortesanas, sin poner cuidado en el natural garbo y compostura, le ilustraron muchos diamantes y piedras preciosas: en la color de la tela no es de admirar se aventajara á muchos, pues era superior en el conocimiento de ellas, en que siempre mostró muy gran gusto: todo el vestido estaba guarnecido con ricas puntas de plata de Milán, según el estilo de aquel tiempo, que era de golilla, aunque de color, hasta en las jornadas, en la capa la roja insignia y un espadín hermosísimo con la guarnición y contera de plata, con exquisitas labores en relieve, labrado en Italia: una gruesa cadena de oro al cuello, pendiente la venera guarnecida de muchos diamantes, en que estaba esmaltado el hábito de Santiago, siendo los demás cabos correspondientes á tan precioso aliño.* Rica joya artística debió de ser esta espada que así describe Palomino, adquirida en Italia por Velázquez, cuando él la compró y en tales solemnidades la usaba.

Hasta el 7 de Junio duraron las entrevistas para los juramentos y entrega de la Reina de Francia y al día siguiente tomó S. M. la vuelta á Madrid, mandando á Velázquez que fuese en su compañía. Más á la ligera se hizo este viaje, áun cuando no dejó S. M. de detenerse en Valladolid, pues por allí le plugo pasar, llegando á la Casa de Campo, donde le esperaban la Reina y sus hijos, el 26 de Junio.

Al día siguiente de la salida de Velázquez de Madrid para Irún, quejá-

ronse de él los mozos de retrete en un memorial en que le acusan de negligente y descuidado; pero como cosa baladí, desestimaron la instancia los mayordomos de jornadas. Por no dejar de trascribir aquí nada de cuanto á Velázquez directa ó indirectamente atañe, se traslada este memorial.

> Antonio de la Cuesta, mozo del retrete de S. M., el más antiguo, dice que dos meses ha dió una Memoria á Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, diciendo lo que faltaba y era necesario en el retrete de Su Majestad para el servicio de S. M. en esta jornada para que lo proveyese. El cual se ha ido sin dejar lo que era necesario, diciendo acudiésemos al Contralor para que lo hiciese, el cual responde hable á V. M. para que lo mande; en cuya conformidad suplico á V. M. que por cuanto no se puede servir á V. M. ni salir de Madrid sin que se les dé cojines y maletas para llevar las sillitas de V. M., y se mande hacer una armadura de madera que falta. Mande al Contralor libre dineros para lo dicho. — Informe al Contralor. — El Contralor dice que á Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, que es á quien toca el comprar los cojines y demás cosas que piden los mozos de retrete, le libró de orden del Sr. Marqués de Malpica seis mil reales que pidió, que dellos debía dejar compradas las dichas cosas y haber reconocido si eran menester precisamente: que también después de haberse partido dejó á un mozo de la furriera en un papel para que pidiera lo necesario para otra tanda de ella, por haber llevado consigo una de las dos que estaban aprestadas; y con orden del Sr. Conde de Puñonrrostro, que la tuvo de S. M., ha dádola el Contralor para que se haga. Los Sres. Mayordomos de jornada ordenarán lo que se hubiere de hacer. Madrid y Abril 9 de 1660. — Rúbrica del Contralor. — En Madrid á 9 de Abril de 1660. — El Contralor dé lo necesario, y haga lo preciso que contiene este memorial. — Conde de Puñonrrostro, Marqués de la Guardia.

Y como de su puño escribió Velázquez en Fuenterrabía certificando haberle acompañado en su viaje el carpintero de quien durante todo él se había servido, y que por un olvido no se incluyeron sus haberes en la cuenta de la jornada, merece copiarse este escrito:

> Diego de Silua Velasquez, Aposentador de Palacio. — Certifico que Martin Gaxero, carpintero de la furriera, salió de M.[d] en ocho de Abril de 1660 en mi compañia, siruiendo su oficio en todo lo que ha ofrecido hasta el dia de oi, y que le pago con los barrenderos en la misma nomina que a ellos, real y m.° a el dia, porque el otro real y m.° en cumplimiento á tres R.[s] se da á Ju.° Colomo, por hijo de Colomo su padre, que fué carpintero de la furriera, y que el ayuda de costa que se a dado a los barrenderos que an benido en esta jornada se deue pagar por la misma razon a el dicho Martin Gaxero, á cuyo pedimiento doy esta certificacion oi 19 de Mayo de 1660. — Diego de Silua Velasquez.
>
> Martín Gajero, carpintero de la furriera. Añadióse al rol de gajes de la jornada, que importó 547 reales y medio, de orden del Sr. Marqués

de Malpica, por haber ido sirviendo en la jornada de oficial de manos y no se le haber socorrido con este dinero, por no haberle puesto en la Memoria que se le pidió al principio al Aposentador de Palacio.

Por autorizadas copias que se hallan en el Archivo de Palacio de papeles que allí hace ya bastantes años que no existen, consta que en el mes de Julio hubo de formalizar la cuenta de la jornada de Irún, y que para ello iba juntando los justificativos y comprobantes necesarios, que su apatía dejó para la última hora. Las copias las trascriben de este modo:

Para ajustar la cuenta del gasto de la furriera que se ha hecho en esta jornada de Fuenterrabía, necesito, Sr. Damián Goetens, me entregue la cuenta del gasto que Vm. hubiese hecho en la furriera en dicha jornada; que yo tomaré por mi cuenta el dinero que Vm. hubiese recibido, haciéndome cargo dél, porque así conviene para el ajuste de todo el gasto. — Guarde Dios á Vm. como deseo. Palacio y Julio 17 de 1660. De Vm. — Diego de Silva Velázquez. — Sr. Damián Goetens.

Estoy contento de entregar á Vm. la cuenta del gasto que he hecho en la furriera en la jornada que ha hecho S. M. á Fuenterrabía, descargándome en el oficio de Contralor de S. M. los dos mil reales de vellón de que estoy hecho cargo en dicho oficio, y mandarme muchas cosas de su gusto. Guarde Dios á Vm. De la posada y Julio 17 de 1660. B. L. M. de Vm. — Damián Goetens. — Sr. D. Diego Silva de Velázquez.

El siguiente papel explica la necesidad del anterior:

Damián Goetens, Ayuda de la furriera de S. M. — Cargo de los mrs. que se libran en cuenta del gasto que ha de hacer con las dos tandas del oficio de la furriera que lleva consigo en la jornada de Irún.

Hácesele cargo al dicho Damián Goetens, ayuda de la furriera de S. M., de dos mil rs. de vellón que valen sesenta y ocho mil mrs., que por libranza del Secretario Juan Lorenzo de Cuéllar, Contralor de S. M., fecha 11 de Abril de 1660, se le libraron en Don Agustín Spínola, maestro de la Cámara de Su Majestad, y en los 115.891 rs. vn. que hubiesen entrado en su poder, para en cuenta del gasto que han de hacer los oficios de la casa de S. M. que le han de ir sirviendo en la jornada de Irún, para en cuenta de las cosas menudas que hubiere de comprar de las que se ofrecen hacer para el oficio de la furriera y gastos de las tandas que lleva consigo en esta jornada, que de todo ha de dar cuentas. 68.000

De consentimiento y conformidad de Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, se tiene hecho al dicho Damián Goetens este cargo de dos mil rs., que se han cargado al dicho Diego Velázquez, Aposentador, que ha de tomar la cuenta al dicho Damián Goetens, y darla por mayor de todo el gasto de la furriera hecho en esta jornada á quien se cargaron estos dos mil rs. vn., además de lo que se le libró para la dicha jornada.

Unido á estos papeles de la cuenta del carpintero, que es curiosa por contener todo el itinerario de la jornada y porque en ella asegura Goetens que ya había dado cumplimiento á la orden del Aposentador, se halla y conviene conocer el pliego de cargo y data ó cuenta general que se le había formado, y en la que, según se ve, resulta; que después de justificados los dos mil reales que entregó á Goetens y de los cuales ya queda dicho que de ellos daba cuenta, había Velázquez recibido 272.000 maravedises y gastado 217.566 y entregado á Goetens, que también los gastó, 38.000, arrojando por lo tanto un saldo á su favor de 13.566 reales que se le debían, y que, áun habiéndolos adelantado, todavía no presentaba el descargo correspondiente sino á instancias é instigación del Contralor. Ni áun para cobrar lo que de su bolsillo había adelantado fué activo Velázquez en toda su vida. He aquí la cuenta:

Pliegos de cargo y data de los mrs. librados para la jornada de Irún á la entrega de la Reina de Francia.

Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio.

CARGO

de los mrs. que se le libran para algunas cosas del gasto que ha de hacer en la jornada de Irún, de las entregas.

Hácesele cargo al dicho Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio, de seis mil reales de vellón, que valen doscientos y cuatro mil mrs., que por libranza del Secretario Juan Lorenzo de Cuéllar, Contralor de S. M., de 4 de Abril de 1660, se le libraron en D. Agustín Spínola, maestro de la Cámara de S. M., para en cuenta del gasto que hubiese de hacer desde esta corte á Irún, donde va delante, antes que S. M.	204.000
Cárgansele más al dicho Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio, dos mil reales, que valen sesenta y ocho mil mrs. de vellón, por los mismos que se habrán librado y cargado á Damián Goetens, su Ayuda en su ausencia, para algunas cosas que faltaban en el oficio de la furriera para la jornada de Irún; y el dicho Diego Velázquez consintió este cargo por tomar de la cuenta á su Ayuda y poner en las que él ha de dar del dinero que recibió para la dicha jornada, con más la de estos dos mil rs.	68.000
Monta este *cargo* del dinero que se le dió para la jornada de Irún, doscientos y setenta y dos mil mrs. de vellón. . .	272.000

El dicho Diego Velázquez, Aposentador.

DATA

de los mrs. que gastó en la jornada de Irún de las entregas, en el año de 1660.

Ha de haber y se le hacen buenos al dicho Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, por los gastos que hizo en el dicho oficio en la jornada que Su Majestad (Dios le guarde) hizo á Fuenterrabía á las entregas de la Señora Reina de Francia, doscientos diez y siete mil quinientos y sesenta y seis mrs.	217.566
Monta esta *data* del gasto que hizo en la jornada de Irún doscientos y diez y siete mil quinientos y sesenta y seis maravedises de vellón.	217.566

Al resumen y fenescimiento general de toda su cuenta que está hecho en el libro de oficios de boca que empezó á correr desde el año de 1654 en adelante.

No es menos importante la cuenta del carpintero, siquiera sea por dar á conocer el itinerario y la parvedad de los gastos que se ocasionaron para el alojamiento de SS. MM.:

El Sr. Diego Velázquez salió de Madrid para la jornada de Fuenterrabía á hacer el aposento de S. M. á 7 de Abril de 1660, y llevó consigo á José de Villarreal, ayuda; dos barrenderos, Julián de Estrada y Lucas, y á Martín Gajero, carpintero.

1	Primera jornada en Alcalá, gastó 20 reales en unos atajos. .	20
2	En Guadalajara, encerados.	18
3	En Ita, atajos en el retrete y encerados.	60
4	En Jadraque, en lo mismo.	70
5	En Atienza, en lo mismo.	50
6	En Berlanga, seis encerados.	36
7	San Esteban de Gormaz, atajos y encerados.	66
8	El convento de la Vid, encerados, 24 reales, y aunque aquí se hizo un atajo grande que dividiese en un corredor del claustro el cuarto de las damas, no se presupuestó porque le dió el convento.	»
9	Aranda, atajo para el retrete y encerados.	60
10	En Meruello, á comer; un encerado y un atajo grande. . .	44
11	En Lerma, encerados.	30
12	En Cogollos, á comer, encerados y atajo del retrete. . . .	50
13	En Burgos no hubo gasto.	»
	Villarreal se quedó en Burgos y se vino siempre con el Rey hasta San Sebastián, y los demás pasaron siempre adelante.	
14	En Monasterio, de rodillas, encerados y atajos.	40
15	En Bribiesca, un atajo y unas puertas y cerraduras. . . .	30
16	En Pancorbo, encerados y atajos.	50

17	Miranda de Ebro, un cancel, una puerta y cerramiento de chimeneas y encerado.	50
18	Vitoria, un atajo en una sala y otro para el retrete y encerados para el Sr. Duque de Medina	70
19	Mondragón, tres atajos grandes y encerados.	50
20	Villarreal, seis encerados y no se hizo atajo.	36
21	Tolosa, encerados.	30
22	Hernani, se pintaron tres casas con rompimientos y puertas y escaleras y atajos de retrete y encerados.	70
23	De San Sebastián *no fué el Aposentador* á la Isla, sino á Fuenterrabía, y allí se gastó todo por el Barón.	»
24	Las dos cortinas que se pusieron en Fuenterrabía y en San Sebastián, á 24 reales que se compró la madera. . . .	48

A la vuelta hizo el gasto Villar, que venía delante, y le oí decir muchas veces, que como los aposentos fueron los mismos que á la ida, gastaría 40 ó 50 reales no más.

Damián Goetens dice que tiene la Memoria firmada.

Ésta es la noticia que tengo como persona que fuí sirviendo en la jornada de carpintero y como tal me consta de los gastos que arriba se dicen. — Martín Gajero.

Martín Gajero. Juró ser así lo que contiene esta Memoria á su entender, según lo más justificado que ha podido acordarse; y así lo volvió á firmar en presencia del Sr. Juan Lorenzo de Cuéllar, Secretario y Contralor de S. M. — Martín Gajero.

Los dos últimos papeles que escritos de su propia mano custodia aún el Archivo de Palacio son dos órdenes de pago, una á su carpintero en virtud de la anterior certificación y otra á los catorce cocineros que fueron á la jornada. No se puede registrar con seguridad cuál fuera la última obra que produjeron sus pinceles, lo que pintara en estos últimos días de su vida, pero para contraste ridículo á la par que triste, se sabe que el último papel que de su puño escrito se conserva, de un mes antes de su muerte, es esta orden de pago á los cocineros de S. M.

Del dinero que he de haber para el gasto de la jornada mande Vuestra merced, Sr. Juan Díaz de Galarreta, se paguen á Martín Gaxero, carpintero de la furriera, que ha ido sirviendo en la jornada á Fuenterrabía, desde 8 de Abril hasta 24 de Junio, setenta y ocho días á razón de siete reales cada día, que hacen 546 reales, y yo le tengo socorrido con 318 y medio, 227 reales y medio, con que queda pagado de su ración enteramente, y dé un recibo. Hoy 3 de Julio de 1660.

Diego de Silva Velázquez — al dorso. — Es así que me pagó el Señor Diego Velázquez los 318 reales y medio que contiene esta libranza, y se me deben los 227 reales y medio restantes, que no me los pagó Juan Díaz de Galarreta, y por ser así verdad lo firmé en Madrid á 12 de Agosto de 1664.

Mande Vm., Sr. Juan Díaz de Galarreta, que por cuenta de lo que he de haber para el gasto de la jornada á Fuenterrabía se paguen á los ocho mozos de la cocina y seis galopines ordinarios, que fueron sirviendo á S. M., 518 reales que importan las camas que se les dan, á razón de medio real al día á cada uno, y póngalos Vm. por mi cuenta, que con su recibo serán bien dados. Hoy 5 de Julio de 1660.—Diego de Silva Velázquez.—Recibí del Sr. Diego Velázquez los 518 reales desta libranza en Madrid á 6 de Julio de 1660.—Francisco García.

Cual á Cano y Zurbarán, amparó con su influencia Velázquez á un notable escultor italiano llamado Juan Bautista Morelli. Huído de París y refugiado en Valencia el italiano, hubo de dirigirse á Velázquez por cartas pidiéndole amparo y protección y para justificar su demanda enviarle alguna obra de su mano. Acogió Velázquez al fugitivo extranjero, y agradarle debieron las muestras de su habilidad porque en los papeles del tantas veces citado Archivo del Palacio Real de Madrid se encuentra una carta de Morelli, fechada en Valencia, en que con expresivos y cariñosos conceptos le manifiesta la esperanza de buen aviso. La ausencia de Madrid del Aposentador debió interrumpir esta correspondencia, y la circunstancia de haberse hallado esta carta entre los papeles oficiales de Velázquez prueba es de que había dado cuenta de ella á S. M., y de que, para decidir lo que con el escultor hubiera de hacerse, estaba allí esperando el acuerdo. Esta carta no pudo llegar á manos de Velázquez hasta los últimos días de su vida, pero algo en ellos debió de inclinar el ánimo del Rey en favor del italiano, cuando al año siguiente estaba en la corte y era escultor de Cámara como se nota por la cédula que á continuación de la carta se ve copiada y que juntamente con ella está en el legajo mismo.

Sr. D. Diego de Silva y Velázquez. A Dios y á la ventura escribo ésta porque he sabido que S. M. el Rey N.° S.r ya está en Madrid, y con los buenos deseos que tengo tenga Vm. salud, y que haya venido con ella, escribo éste, adelantándome en ser el primero, por tener albricias de mi buen afecto y voluntad. Desearé saber cómo le ha ido á Vm. y si ha llegado bueno, y dalle nuevas que este su menor criado y todos los de su casa estamos buenos y á su servicio, con lo que esperamos que nos mande en cosas de su gusto, pues sabe Vm. con el amor que le deseamos servir. Dios nos le guarde infinitos años, como le ruego y suplico. Desta su casa, Valencia 5 de Julio de 1660. — Criado de Vm. q. s. m. b., Juan B.ta Morelli.

A Juan Bautista Morelli he hecho merced del oficio de mi escultor, por su habilidad en este ejercicio, con los mismos gajes y emolumentos que tuvo Antonio de Herrera, que fué el último que le sirvió. Tendráse entendido en el Bureo de mi Real Casa y se le despachará el título en la

conformidad que á sus antecesores: ejecutaráse así.—Rúbrica del Rey.—En Madrid á 13 de Noviembre de 1664.—Al Bureo.

Es de sospechar que antes de aquella carta, ó con otra que se desconoce, enviara Morelli á Velázquez *un cuadrito de barro cocido de unos niños de medio relieve, de una cuarta de ancho*, pues se hallaba todavía en el obrador de los pintores de Cámara, en el cuarto del Príncipe, según registra el inventario de esta habitación de 1694, porque las demás obras que hizo Morelli desde 1661 y luego después en el reinado de Carlos II fueron decorativas, de mayor tamaño y para determinados sitios.

Como triste presentimiento, convertido en presagio cierto poco después, cuenta Palomino que en la corte se difundió la triste nueva del fallecimiento de Velázquez en Fuenterrabía durante la jornada, y que causó gratísimo asombro en la corte verle llegar con S. M. Más de un mes trascurrió desde su regreso hasta su muerte, y por no haber noticia alguna de que se resintiera su salud en el viaje, tampoco hay certeza para sospechar que viniese enfermo, aunque bien pudiera haber acontecido que las fatigas del viaje y el excesivo trabajo quebrantaran su salud é hicieran pronosticar un próximo fin, como lo da á entender su epitafio.

Las únicas noticias de los últimos días de su vida hasta hoy conocidas son las que suministra Palomino, que las debió saber por relación de Alfaro, y como nada con más certeza añadir se puede, paréceme, mejor que extractarlas, copiarlas á la letra:

Sábado, día de San Ignacio de Loyola, habiendo estado Velázquez toda la mañana asistiendo á S. M., se sintió fatigado con algún ardor, de suerte que le obligó á irse por el pasadizo á su casa. Comenzó á sentir grandes angustias y fatigas en el estómago y en el corazón. Visitóle el doctor Vicencio Moles, médico de la familia; y S. M., cuidadoso de su salud, mandó al doctor Miguel de Alba, y al doctor Pedro de Chavarri (médicos de Cámara de S. M.), que le viesen: y conociendo el peligro, dijeron era principio de terciana sincopal minuta sutil, afecto peligrosísimo por la gran resolución de espíritu y la sed que continuamente tenía, indicio grande del manifiesto peligro desta enfermedad mortal. Visitóle por orden de S. M. Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Arzobispo de Tiro, Patriarca de las Indias, hízole una larga plática para su consuelo espiritual, y el viernes 6 de Agosto, año del nacimiento del Salvador 1660, día de la Transfiguración del Señor, habiendo recibido los Santos Sacramentos y otorgado poder para testar á su íntimo amigo Don Gaspar de Fuensalida, Grefier de S. M., á las dos de la tarde y á los *sesenta y seis (error, eran sesenta y uno)* años de su edad, dió su alma á quien para tanta admiración del mundo la había criado, dejando singular sentimiento á todos y no menos á S. M., que en los

extremos de su enfermedad había dado á entender lo mucho que le quería y estimaba.

Pusieron al cuerpo en el interior humilde atavío de difunto y después le vistieron como si estuviera vivo, como se acostumbra hacer con los caballeros de Órdenes militares, puesto el manto capitular con la roja insignia en el pecho, el sombrero, espada, botas y espuelas, y de esta forma estuvo aquella noche puesto encima de su misma cama en una sala enlutada, y á los lados algunos blandones con hachas, y otras luces en el altar, donde estaba un Santo Cristo, hasta el sábado, que mudaron el cuerpo á un ataúd, aforrado con terciopelo liso negro, tachonado y guarnecido con pasamanos de oro y encima una cruz, de la misma guarnición, la clavazón y cantoneras doradas, y con dos llaves; hasta que, llegando la noche y dando á todos luto sus tinieblas, le condujeron á su último descanso en la parroquia de San Juan Bautista, donde le recibieron los caballeros Ayudas de Cámara de S. M. y le llevaron hasta el túmulo que estaba prevenido en medio de la capilla mayor. Encima de la tumba fué colocado el cuerpo, y á los lados había dos blandones de plata con hachas y mucho número de luces. Hízose todo el oficio de su entierro con gran solemnidad, con excelente música de capilla, con la dulzura y compás y el número de instrumentos y voces que en tales actos y de tanta gravedad se acostumbran. Asistieron muchos títulos, caballeros de la Cámara y criados de S. M., luego bajaron la caja y la entregaron á D. José de Salinas, de la Orden de Calatrava, y Ayuda de Cámara de S. M., y otros caballeros de la Cámara que allí se hallaron, y en hombros le llevaron hasta la bóveda y entierro de D. Gaspar de Fuensalida, que, en muestra de su amor, le concedió este lugar para su depósito.

Consagróle el siguiente epitafio y le hizo imprimir su muy caro é ingenioso discípulo D. Juan de Alfaro, insigne cordobés, á quien se debe lo más principal desta historia, que con la grande erudición de su hermano el doctor D. Enrique Baca de Alfaro, recopiló en estas pocas líneas lo que aún vivió estrecho en pocos años.

Con los mismos errores y faltas que Palomino dió á la estampa este epitafio se reproduce aquí.

EPITAFIO Á LA MUERTE DE DON DIEGO VELÁZQUEZ.

POSTERITATI SACRATUM.

D Didacus Velazquius de Silva Hispalensis. Pictor eximius, natus anno MDLXXXXIV. *(Error, pues fué en* 1599.*)* Pictura nobilissima Arti se, se dicavit, (Præceptore accuratissimo Francisco Pacieco, qui de Pictura per eleganter scripsit) Iacet hic: proh dolor! D D Philippi IV Hispaniarum Regis. Augustissimi a Cubiculo Pictor Primus, a Camera excelsa adjutor vigilantissimus, in Regio Palatio, et extra ad hospitium Cubicularius maximus, á quo studiorum ergo, missus, ut Romæ, et aliarum Italiæ Urbium Picturæ tabulas admirandas, vel quid aliud huis suppelectilis, veluti statuas marmoreas, et., æreas conquireret, perscutaret, ac fecum adduccret, nummis largiter sibi traditis: sic que

cum ipse pro tunc etiam INNOCENTII X PONT. MAX, faciem coloribus mire expresserit, aurea catena pretii supra ordinarii eum remuneratus est, numismate gemmis cœlato cum ipsius Pontif. effigie, insculpta, exipsa ex annulo, appenso; tandem D. Iacobi stemmate fuit condecoratus; et post redditum ex fonte rapido Galliæ confini Urbe Matritum versus cum Rege suo Potentissimo, et Nuptiis Serenissima D Mariæ Theresia Bibianæ de Austria et Borbon, è connubio scilicet cum Rege Galliarum Christianissimo, D. D. Ludovico XIV, labore itineraris febri prehendus, obiit Mantuæ Carpentanæ postridie nonas Augusti, Aetatis LXVI *(error, eran sesenta y uno)* anno MDCLX. Sepultatusque est honorifice in D Ioannis Parrochiali Ecclesia, nocte, septimo idus mensis sumptu maximo, immodicisque expensis, sed non immodicis tanto viro; Hæroum concomitatu, in hoc Domini Gasparis Fuensalida Grafierii Regii amicissimi subterraneo sarcophago: Suoque magistro præclaroque viro sæculis omnibus venerando, Pictura Collacrimante hoc breve epicedium Ionnes de Alfaro Cordubenssis mœstus possuit, et. Henricus frater Medicus.

Así acabó la vida de aquel artista sin igual, de aquel hombre honrado. Y á los siete días abrióse su sepultura para recibir el cuerpo de su santa cónyuge, la hija de Pacheco, que en busca iba de su fiel y cariñoso esposo con quien en santa paz había vivido cuarenta y dos años, y á quien no llegó á sobrevivir mas que una semana. Y estos sagrados restos del hombre que dió á su patria la gloria más inmarcesible é imperecedera en una época triste y de desgraciada política, han desaparecido, se han perdido por la ignorancia, el abandono, el ingrato olvido, que son característicos de esta nuestra tierra. Madrid, ¿por qué no he decirlo áun cuando ha sido mi cuna? Madrid ha perdido, ha profanado las cenizas de Cervantes y de Velázquez, de estos dos españoles, de estos gigantes del arte y de las letras que España puede ostentar con noble orgullo y llevar al templo de la inmortalidad que erigiere el planeta á sus grandes hombres! Derribados el convento donde yacía Cervantes y la parroquia donde descansaba Velázquez, aquél por la piqueta del clero, ésta por la revolucionaria, tan devastadora é ignorante la una como la otra, no hubo en todo Madrid ¡oh, vergüenza! al principio del presente siglo ni un artista, ni un docto, ni un académico, ni un aficionado, ni un curioso, ni un español cualquiera que supiera que en la parroquia de San Juan estaba sepultado Velázquez y exigiera que no se aventasen sus cenizas.

CONCLUSIÓN.

UEDA aún por decir, para dar remate y fin á estos ANALES, lo que se sabe que aconteció después de la muerte de Velázquez á su familia, como heredera de sus bienes y de su nombre, así como también la importancia de sus discípulos, y por último lo que Velázquez resulta haber sido como hombre y como artista.

La administración de aquél y de todos los tiempos, siquiera sea palatina, no tiene entrañas ni áun para los muertos más ilustres; lleva la cuenta de cargo á los que han dejado de existir y abandona al cuidado de los herederos del muerto que formulen la de data. Nada más natural para no equivocarse.

El viernes 6 de Agosto á las dos de la tarde murió Velázquez, y antes de que S. M. D. Felipe IV asistiera el miércoles 11 del mismo mes á la comedia que todos los miércoles había por entonces en Palacio, ya estaba nombrado el nuevo Aposentador del Alcázar y comenzadas las reclamaciones consiguientes á la familia del muerto. En nombre de S. M., por exigencia del buen servicio y como consecuencia del celo de los covachuelos del Bureo y de la Cámara, se piden á la familia de Velázquez unos miles de maravedises en que aseguraban que aparecía alcanzado el difunto Aposentador de Palacio, aquel fiel servidor que había pintado para S. M. por el *sueldo de un barbero* el cuadro de *Los Borrachos*, y por setecientos ducados al año *Las Lanzas*, *Las Hilanderas*, *San Pablo* y *Las Meninas*. Si al celo burocrático cuadran bien estas reclamaciones, ¿cuadran igualmente á la memoria de aquel Rey y señor absoluto, no sólo de su casa y sus criados, sino de todos los españoles? ¿Qué conciencia fué la de aquel Rey que, sin leyes que le obli-

garan ni trabas que ataran su voluntad, dejó entablar tan mísera reclamación, permitiendo poner en tela de juicio la probidad y el buen nombre de tan fiel criado, que durante treinta y ocho años había estado á su lado y cuya honradez y desinterés debían constarle por tantas y tantas pruebas como de lo uno y de lo otro había dado durante su vida? ¿Cómo puede explicarse tal olvido del buen servidor en esto que á su buena memoria atañe, cuando al mismo tiempo, y evocando aquella misma memoria y para honrarla y enaltecerla, fué protector dadivoso de la familia del muerto? Contrastes de esta naturaleza se encuentran muchos en aquel monarca, cuyo carácter ofrece hechos muy dignos de estudio.

A los tres días de la muerte de Velázquez había ya Aposentador de Palacio funcionando como tal, y quien, movido del cumplimiento de su deber y porque creyese el caso urgente, procede el día 10 de Agosto, esto es, el martes siguiente al viernes en que espiró el artista, á abrir el cuarto en donde tenía su obrador, y de orden de S. M., por supuesto, se incauta de cuanto en él hubiese que pudiera pertenecer al Rey, apartando, pero no describiendo (que algo con ello hubiéramos aprendido) lo que fuera de la propiedad del finado. El buen Fuensalida, como testamentario de Velázquez, y su heredero Juan Bautista del Mazo asistieron al acto, cual lo demuestra la siguiente *Certificación*, que por la curiosidad que despierta el conocimiento de lo que hubiese en el estudio de Velázquez, se incluye á la letra, y dice así:

> Certificación de las alhajas que se hallan en el cuarto del Príncipe tocante á S. M. por muerte de Diego Velázquez, Aposentador, y quedaron á cargo de D. Francisco de Rojas, que sucedió en aquel oficio.
>
> En Palacio, en el cuarto del Príncipe N. S. (que esté en el cielo) á 10 *de Agosto de* 1660, el Sr. D. Francisco de Contreras y Rojas, Aposentador de Palacio, de orden de S. M. el Rey N. S. abrió la pieza de la galería del dicho cuarto, y en presencia de D. Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey N. S. y testamentario de Diego Silva Velázquez, que fué Aposentador de Palacio, estando también presente Juan Bautista del Mazo, yerno del dicho Diego Velázquez, se reconocieron los papeles que se hallaron de cuentas de la furriera alegajados y sueltos y otros que había de obras particulares, los cuales se quedaron en la misma pieza hasta que se tome orden de quien se ha de entregar.
>
> Alhajas de S. M. — Hallóse una estatua ó medalla, medio cuerpo, de bronce, del Rey D. Felipe II, con una peana triangular con tres águilas.
>
> Un Cristo formado de barro cocido con dos ángeles, que es el *Descendimiento de la cruz.*
>
> Catorce colgaduras de marcos de bronce dorado, formadas con cada dos viejas.
>
> Una pintura del Bazán con diferentes ganados; tiene dos varas y tres cuartas de largo, y dos varas de alto poco más ó menos.

Un cuadro de *San Sebastián*, de José de Ribera, de dos varas y dos tercias de largo y dos varas de alto.

Un cuadro de la *Fe*, del Tiziano, de dos varas y media de largo y dos de alto.

Dos cuadros iguales, de José de Ribera, de *Job* y *San Jerónimo*, de dos varas de largo poco más ó menos.

Un cuadro de *San Sebastián*, con su marco dorado, de tres cuartas de alto.

Un retrato del Rey de Francia que hoy es, de medio cuerpo, con su marco dorado.

Un cuadro en tabla, de tres cuartas de alto y vara y cuarta de tendido, pintado, *Nuestra Señora, el Niño* y algunos santos.

Una cabeza de un hombre vaciada de cera.

Dos cajones de madera con unas plantas de papel de la villa de Madrid.

Un Cupidito de mármol sobre una almohada.

Un retrato de la Señora Infanta Reina de Ungría.

Seis marcos de ébano verde ondeados, de vara y tercia de largo.

Otros dos marcos dorados y pequeños.

Una peana de caoba y ébano.

Ocho piés de hierro de morrillos forma de culebras.

Una medalla de bronce del Sr. D. Juan de Austria, medio cuerpo, sobre una peana de piedra negra.

Un reloj de luz, con una Nuestra Señora metida en una guirnalda de flores.

Medio bufete sin piés de pórfido ochavado.

En el camarinete de la torre que corresponde al oratorio se halla un *Descendimiento de la cruz*, de bronce, con su peana de ébano, y la cruz de ébano, con su letrero.

Un relicario de cristal, con una anunciata de oro y esmalte metido en una caja azul de terciopelo.

Un retrato del griego de una cabeza de un clérigo.

Un retrato del griego, medio cuerpo, de una mujer.

Otro del mismo, de un viejo antiguo.

Una cabeza de una *Verónica* con una sábana.

Dos anteojos de larga vista con los cabos de marfil, con sus cajas carmesí.

Una caja con unas frutas de cera.

Tres cuadrillos ochavados pequeños, con sus marquillos dorados.

Tres anteojos de larga vista, los dos pergaminos y el otro colorado, con cabos de marfil.

Un cuerno de bada, *(sic)* con un piececillo de plata.

Un relicario con dos ángeles de plata, sobre una peña de ébano, con un cuadrillo de boj, donde está tallada la *Degollación de los Inocentes*.

Un marco de un espejo quebrado.

Un modelo Iglesia en forma de cruz, de madera.

Entróse en una pieza que hacía de librería de S. A., y se halló cantidad de tablas desechas de cajas.

En otro tránsito pequeño, como se entra en la galería, á mano derecha, se hallaron diferentes marcos y bastidores y tablas, todo de poca importancia, y con esto un marco negro de espejo sin luna.

Mas se hallaron dos bolas aovadas de bronce, con unos cordones.
Dos grandes compases de hierro, el uno mayor que el otro.
Un mapa arrollado.
En una arca se hallaron los cordones con borlas que vinieron de Italia, con los espejos que envió el Conde de Castrillo.
Un marco dorado grande.
Trajéronse del pasadizo una lámina de una cuarta de alto de un sacerdote de la orden de San Francisco.
Otra lámina de un *Salvador*, de una cuarta de alto.
Otra lámina, en vitela, de la *Visitación de Santa Isabel.*
Un Pastor bonus.
Un *Salvador*, en vitela, con las manos sobre un Mundo.
Un *San Francisco Javier*, en lámina.
Una religiosa de la orden de Santiago, en lámina.
Las cuales siete láminas, con sus marcos negros, quedaron en el cuarto del Príncipe.
Abajóse un cubillo en la escalera que baja á la secretaría del despacho, y se halló un retrato arrollado de la Reina Madre de Francia.
Otro retrato del señor Emperador.
Una cabeza de una inglesa, de Diego Velázquez.
Un espejo de media vara de alto, con marco de ébano y marfil.
Un retrato de una cabeza del Rey de Francia siendo niño.
Un marquillo de ébano de media vara.
Una estatua pequeña de bronce con un niño y áncoras, sobre un pedestal de ébano.
Una pintura de la *Magdalena*, que se arrolla y tiene un niño.
Dos asas de pórfido de media vara.
Tres marcos de ébano.
Dos guarniciones de faroles de bronce dorado sin vidrios.
Diferentes llaves sin saber de dónde son.
Unos tacos de trucos.
Un libro grande de á fólio, de plantas de edificios.
Dos adornos de pinturas con dos leones y un castillo.
Una cabeza de un niño, de mármol.
Es copia de la nómina que se hizo de lo que se halló en el cuarto del Príncipe N. S., que eran alhajas de S. M., hallándose presentes el dicho D. Francisco de Rojas, Aposentador; Juan Bautista del Mazo, yerno de Diego de Silva Velázquez, Aposentador que fué, y por cuya muerte estaban en dicho cuarto para diferentes disposiciones, y entre otras alhajas del mismo Diego Velázquez que se reconocieron y apartaron; y éstas tocantes á S. M. quedaron á cargo del dicho D. Francisco de Rojas, y pasó en mi presencia, y así lo certifico en Madrid á 29 de Setiembre de 1660. — Gaspar de Fuensalida.

Más respetuosa la Junta de Obras y Bosques con la memoria del muerto, aguarda siquiera á que se cumpla el novenario, y de seguida consulta á S. M. pretendiendo que se suprimiesen por razón de economías los mil ducados, ó sean once mil reales, que cobraba en cada año en la consignación

de las obras del Alcázar de Madrid como Superintendente de ellas, exposición concebida en estos términos, según consta en el Archivo de Simancas, leg. 61. Cons.:

SEÑOR:

Presidente del Consejo. Condestable. Marqués de Eliche. Marqués del Fresno. Marqués de Malpica. D. Antonio de Alossa.

Con ocasión de la muerte de Diego Velázquez y del sueldo que tenía por obras y bosques, se llegó á tratar en esta Junta de las muchas cargas y pensiones con que se halla la consignación del alcázar desta villa, pues para cumplir con ellas biene á faltar cada año para lo situado un quento 175.250 mrs., como lo represento á V. Md. en consulta de 7 de Febrero deste año, y respecto desto y de que por muerte del dicho Diego Velázquez han vacado mil ducados que gozaua de salario cada año en la dicha consignación, se halla la Junta con obligación de representar á V. Md. y suplicarle se sirua de mandar que esta cantidad quede en su beneficio y no se haga merced de ella á persona alguna. V. Md. ordenará lo que fuere seruido. Madrid 15 de Agosto de 1660.—Hay seis rúbricas.

Con razón decía Felipe IV que Velázquez era hombre *de flema,* y nada lo prueba tanto como el desorden en que se encontraron á su muerte aquellos papeles *alegajados y sueltos* de cuentas de la furriera en su obrador del cuarto del Príncipe. Los que intervinieron en su liquidación no fueron menos apáticos que el pintor de Cámara, si es que no pecaron de mala intención, pues nada menos que seis años invirtieron en ella. Aquella administración que tenía fondos para pagar á Cosme Lotti y á Blonqui miles de escudos para los gastos de las maravillosas comedias de grande espectáculo representadas en el Buen Retiro, carecía de lo preciso á las veces, no contando con que pagar las de leña que diariamente traían á Palacio los arrieros para las chimeneas del cuarto del Rey, teniendo tantos miles de pinos y encinas en los bosques reales. Si la administración no tenía prisa nunca para pagar á sus acreedores, mucho más si eran gentes de humilde condición y corto sueldo, estas gentes se acuerdan muy bien de lo que se les debe. Cualquier acontecimiento que pareciera amenazar la pérdida de sus créditos les hace poner el grito en el cielo y clamar por ello. Una de estas ocasiones creyeron aquellos pobres dependientes de la furriera que se les ofrecía con la muerte del Aposentador, suponiendo que había cobrado y empleado en distinto objeto las cantidades que para pagarles sus jornales había percibido. La impaciencia dió por cierto el supuesto, que nadie trató de desvanecer, cundiendo naturalmente la calumnia. Acudióse al Bureo y en el primer momento apareció como que se debían *tres cuentos* de maravedises del personal de la furriera y de material de la misma, y sin más detenido examen procedióse al embargo de los muebles de la casa-habitación de Velázquez, si-

tuada en el piso principal de la Casa del Tesoro, unida al Alcázar, donde vivían los pintores de Cámara. Empezóse el expediente, que no terminó hasta el año de 1666 después de muerto Felipe IV, sin llegar á una liquidación ó ajuste de cuenta ni áun levantar el embargo. Fueron depositados los muebles en poder del mismo Juan Bautista del Mazo, quien, más tarde y para poder ocupar él mismo con su familia aquella habitación, por haber sido nombrado pintor de Cámara, pidió que se trasladaran á otra parte, y en efecto lo fueron á una cueva de la misma Casa del Tesoro.

La deuda que apareció en los primeros momentos era cierta, pero del trabajoso ajuste de todas ellas resultó que la administración palatina debía por aquellos conceptos 74.769 reales, y Velázquez por su parte debía 17.945 reales. No pagó inmediatamente la administración ni se embargó á sí misma, pero cuidó muy bien de embargar los muebles de Velázquez. Y hace aún mucho más, que es no querer cobrar en mucho tiempo el alcance en que parecía en descubierto Velázquez, que con urgencia y repetidas veces quisieron pagar sus herederos, tanto por su buena memoria cuanto por libertar de la completa ruína el mobiliario que se perdía en los sótanos. Por enojosos que sean los detalles de esta desgracia de la familia de Velázquez, se traslada aquí todo el expediente, en extricta justicia á la sagrada honra y fama de aquel hombre, de cuya vida no se conoce el más pequeño detalle que dé lugar á sospechar siquiera que hubiese sido ni poco ni mucho interesado y codicioso; antes por el contrario, acaban de demostrar los expedientes de sus reclamaciones cuán descuidado, *flemático y cachazudo* era para exigir de años en años el pago de sus gajes, y que ni una vez siquiera manifestó descontento alguno, ni suplicó mayores ventajas de aquellas que por sus destinos le correspondían. He aquí el pesado expediente completo de las cuentas, con sus detalles, liquidación, incidentes, pago y fenecimiento de ellas, que no se vió terminado hasta el año de 1666, después de muerto Felipe IV, y que sólo se trascribe por la demostración que arroja del desconcierto de aquella administración y de la honradez de Velázquez.

Resolución y fenecimiento del *cargo* y *data* tocante al gasto ordinario y ejercicio del oficio de la furriera de S. M. de los años desde 1.° de Marzo de 1652 que entró á servir, hasta fin de Julio de 1660, que cesó por haber muerto.

Monta el *cargo* de todo lo librado en los ocho años, quince cuentos, novecientos y treinta y cuatro mil y novecientos mrs. de vn.

Bájansele de todo este *cargo* de lo librado que dejó de cobrar de ello, dos cuentos y ocho mil novecientos y sesenta y nueve mrs. de vn., que son los mismos que parece por menor del pliego de *data* de ellos que

queda después de éste, cuyas partidas que refiere se le testaron en las mismas nóminas originales para que en tiempo alguno no se les pagase.

Monta lo que le queda de *cargo* líquido que cobró de lo librado, los dichos trece cuentos, novecientos y veinte y cinco mil novecientos y treinta y un mil mrs. de vn.

Monta la *data* de lo que gastó y pagó en los dichos años, los dichos doce cuentos, setecientos y cinco mil ciento sesenta y un maravedises de vellón.

Monta el alcance líquido que hace S. M. á Diego de Silva Velázquez, que fué su Aposentador de Palacio, y por él á sus herederos, un cuento, doscientos veinte mil setecientos y setenta mrs. de vn.

Monta la relación por menor de lo que se está debiendo á todas las personas dependientes del gasto del oficio de la furriera del tiempo que fué Aposentador de Palacio el dicho Diego de Silva Velázquez, que fué desde 1.° de Marzo de 1652 hasta fin de Julio de 1660, que cesó en él por haber muerto, la cual está escrita en siete pliegos para satisfacerse en virtud de ella, tres cuentos y cincuenta y dos mil quinientos y cuatro mrs. de vn., de los cuales toca satisfacer á los herederos, los un cuento, doscientos y veinte mil setecientos y setenta mrs. de ellos, que con los que se le hacen de alcance líquido, y los un cuento, novecientos y treinta y un mil setecientos y treinta y cuatro mrs. restantes, queda por cuenta de S. M. la satisfacción de ellos.

Diego de Silva Velázquez, Aposentador que fué de Palacio de S. M. desde 1.° de Marzo de 1652 hasta 1660. — Resolución. — Por fenecimiento de su cuenta del *cargo* y *data* tocante al gasto ordinario y exercicio del officio de la furriera de S. M^d. de los años desde 1.° de Marzo del de 1652 que entró á servir, hasta fin de Julio del de 1660, en que cesó en él por su muerte.

CARGO.

Monta lo que se le libró desde 1.° de Marzo 1652 que entró á servir este oficio á fin de Diciembre del mismo.	2. q.	346.000
Todo el año 1653.	2	195.500
Todo el año 1654.	2	074.000
Año de 1655.	2	060.400
Año de 1656.	2	176.000
Año de 1657.	2	091.000
Año de 1658.	2	040.000
En el año de 1659.	»	680.000
Para el ejercicio de la jornada que S. M^d. hizo á Irún el año de 1660.	»	272.000
	15. q.	934.900

Monta el *cargo* de todo lo librado en los dichos años los dichos quince cuentos novecientos treinta y cuatro mil novecientos mrs. de vn.

Bájansele de todo este *cargo* de lo librado que dejó de cobrar dello dos cuentos y ocho mil novecientos sesenta y nueve mrs., que son los mismos que parece por menor del pliego de *data* de ellos que queda después deste, cuyas partidas que refiere se le restaron en las mismas

nóminas originales para que en tiempo alguno no se le pagasen, 13 cuentos, 925.931.

Monta lo que le queda de *cargo* líquido que cobró de lo librado los dichos trece cuentos novecientos veinticinco mil novecientos treinta y un mrs. de vn.

Cargo de todo lo librado, 15.934.900. — Lo que dejó de cobrar desto librado que se le hace bueno aquí, 2.008.969.

DATA.

Monta la *data* de lo que se gastó y pagó tocante al ordinario y exercicio del officio de la furriera desde 1.° de Marzo del año de 1652 que empezó á correr con él hasta fin de Diciembre de dicho año. . . .	1 q.	531.358
La *data* de todo el año de 1653.	1	145.417
La del año 1654.	1	657.369
La del año 1655.	1	657.908
La del año 1656.	1	774.747
La del año 1657.	1	642.119
La del año 1658.	1	704.920
La del año 1659.	»	845.080
La del año 1660, hasta fin de Julio, que cesó por haber muerto.	»	528.071
La *data* de exercicio de la jornada que S. M. hizo á Irún este año de 1660.	»	217.566
	12. q.	705.161

Monta la data de lo que gastó en los dichos años, doce cuentos, setecientos cinco mil ciento sesenta y un mrs. vn.

El Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar. — Con fecha de 19 de Febrero se dió orden en virtud del que tuvo de S. M. de 17 del mismo mes para que se le admitan á Juan Bautista del Mazo los 17.957 reales del alcance de Diego Velázquez, su suegro, del tiempo que sirvió el oficio de Aposentador de Palacio, entregándolos en poder del Mayordomo de Palacio de la Cámara, para que con intervención de ese oficio se satisfaga á las personas que los han de haber y porque los interesados me hacen nuevas instancias para que tenga efecto el depósito que hasta ahora se ha retardado por pretender Juan Baptista del Mazo que luego que lo haya hecho se le ha de dar la certificación de haber cumplido con el alcance, dejando libre el uso de los bienes que están embargados por él, y siendo esto tan conforme á justicia, he resuelto se execute así y que la cantidad del depósito se reparta entre los que la hubieren de haber rata por porción, según sus anterioridades. Tendráse entendido para que se execute así, y se le advertirá á Juan Baptista del Mazo que entregue luego el depósito sin más dilación. — Palacio 5 de Marzo de 1666. — El Duque de Montalto.

El Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar. — Habiéndose visto la consulta que se me ha hecho con fecha de hoy sobre el depósito del alcance de Diego Velázquez, se executará lo que tengo resuelto de que se pague rata por cantidad á los interesados, según sus anterioridades, en los

17.957 reales, y para lo restante 74.768 reales tengo hecha consulta á S. M., de cuya resulta se dará aviso á su tiempo. Palacio 6 de Marzo de 1666. —El Duque de Montalto.

Resumen y fenecimiento de esta cuenta.

Monta su *cargo* líquido de todo lo que cobró de lo librado, 13.925.931 mrs. vn. . . . . , ...	13.925.931
Monta su *data* de lo que se gastó y pagó en dicho tiempo, inclusa la jornada de Irún.	12.705.161
Monta el alcance líquido que hace S. M. á Diego de Silva Velázquez, que fué su Aposentador de Palacio, y por él á sus herederos, mrs. vn.	1.220.770
Monta la relación por menor de lo que está debiendo á todas las personas dependientes del gasto del oficio de la furriera del tiempo que fué Aposentador de Palacio el dicho Diego de Silva Velázquez, que fué desde 1.º de Marzo de 1652 hasta fin de Julio de 1660, que cesó en él por haber muerto, la cual está en siete pliegos, que queda dentro de ésta para satisfacerse en virtud de ella. . . .	3.152.504
De los cuales tocan satisfacer á los herederos del dicho Diego de Silva Velázquez los	1.220.770
que con los que se le hacen de alcance líquido, y los que quedan por cuenta de S. M. la satisfacción de ellos. . .	1.931.734

Nota. Réstase este alcance que se hizo en esta cuenta de 1.220.770 maravedises á Diego Velázquez por haberle satisfecho enteramente en la conformidad que se dice en la copia de la certificación que se dió de ello á sus herederos, que queda dentro de este pliego con las órdenes del Duque de Montalto y copia del pliego que remitió el Grefier á este oficio.

Adviértese que todo lo que debe la Real Hacienda de resulta de estas cuentas importa 2.542.119 mrs.; los 1.931.073 mrs. son los mismos que se dejaron de librar á Diego de Silva Velázquez para el gasto de su oficio de Aposentador, y los 610.385 mrs. restantes y otros tantos que S. M. mandó se le descontasen al dicho Diego Velázquez por la mitad de su alcance en lo que se le debía de gastos y recompensa por la Real Hacienda, quedando á cargo de su satisfacción de esta cuenta, como se ve por menor en los recaudos que están dentro de este oficio y pliego.

Excmo. Sr. Duque de Montalto. — Juan Baptista del Mazo. — En 11 de Abril de 1666 se dió cuenta á los herederos de Diego de Silva Velázquez de cómo habían dado satisfacción deste alcance en la conformidad que se refiere en la copia de la cuenta que se les dió de ello, que queda con estos papeles.

El Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar. — La Reina Nuestra Señora (Dios la guarde), con su Real Decreto de 17 del corriente, ha servido mandar que los diez y siete mil novecientos y cincuenta y siete reales del alcance de Diego Velázquez, en las cuentas del tiempo que sirvió el oficio de Aposentador, y Juan Baptista del Mazo, su yerno, está pronto

á pagarlos, se entreguen al maestro de la Cámara, para que con intervención de ese oficio se satisfaga con ellos á las personas que los han de haber en la conformidad que S. M. (que Dios tenga en el cielo) lo tenía resuelto, y pagadas las personas que lo habían de haber efectivamente, se dará certificación á Juan Baptista del Mazo de haber cumplido con el alcance, para que quede libre el uso de los bienes que se embargaron á los herederos de Diego Velázquez por este alcance. Executaráse lo que S. M. ordena. Palacio 19 de Febrero de 1666.—Hay una rúbrica.

S. M. (Dios le guarde), sobre consulta del Bureo de 3 de este mes, fué servido de remitir á los herederos de Diego de Silva Velázquez, Aposentador que fué de Palacio, seiscientos y diez mil trescientos y sesenta y cinco mrs., que es la mitad de un cuento, 220.770 mrs. que importa todo el alcance que resultó contra él en las cuentas fenecidas tocante al gasto ordinario y exercicio de la furriera que corrían por su cuenta desde 1.° de Marzo de 1652 hasta fin de Julio de 1660, con calidad que estos 610.365 se bajasen á favor de la Real Hacienda de los gajes, recompensas y situaciones que se hubiesen quedado á deber por ella al dicho Diego Velázquez; y para en parte desta baja y satisfacción quedan restados en los Rolos de gajes de un oficio donde le estaban librados los que hubo de haber en la plaza de Ayuda de Cámara de Su Majestad en los años 1643, 644, 645 y 646. Ciento 45.600 mrs. que es cuanto se le halla contado, porque desde 647 en adelante cesaron estos gajes respecto el decreto general para que no se gozasen duplicados, y los de aposento no se le contaron á Velázquez respecto la recompensa de los setecientos ducados cada año que gozaba por la recompensa en el *inter* que se le hacía maestro, equivalente con que para el cumplimiento del descuento de los 610.365 mrs. que se debe hacer por la dicha remisión de la mitad del alcance de sus cuentas; restan que se han de bajar de lo que se le hubiese quedado á deber de las recompensas que gozaba por las nóminas de la despensa, 464.785 mrs.; y para que esto tenga efecto y se haga con la formalidad y notación que se requiere, conviene al servicio de S. M. y buen cobro de su Real Hacienda que el Sr. Juan Lorenzo de Cuéllar, Secretario del Rey Nuestro Señor, su Contralor y teniente de Mayordomo mayor, disponga la baja de la dicha cantidad de la que alcanzare á favor de la Real Hacienda en las dichas nóminas de la que, como queda referido, se le hubiese quedado á deber por sus recompensas al dicho Diego de Silva Velázquez, advirtiendo al pié de este pliego qué cantidad es la que se le hubiese bajado, para que, no alcanzando á la de las dichas 464.785 que falta de descontar, se pase á otros efectos á prevenir lo necesario hasta que quede extinguida la dicha partida y se cumpla con lo resuelto por S. M. Fecho en Madrid á 11 Marzo 1665 años. — Josef García de Illescas.

Restáronsele de la nómina del tercio segundo y último de 1659 de su pensión 123.438 mrs. que no cobró, para que se le pagasen en tiempo alguno por habérsele bajado de los 610.385 que S. M. le mandó remitir del alcance de su cuenta. . .	123.438
Restáronsele de su recompensa del tercio último de 1659. . .	49.776
Restáronsele de su pensión del tercio primero del año de 1652.	87.264
Restáronsele de su pensión desde 1.° de Enero del año pasado de 1660 hasta 6 de Agosto que murió.	126.849

Restáronsele de su recompensa del tercio primero de 1660. .	49.368
Restáronsele de su recompensa desde 1.° de Mayo de 1660 hasta 6 de Agosto dél, de los 39.984 mrs. que importó, los	28.090
	464.785

Son los 464.785 mrs. que se le restaron y faltaban de rebajar, como se refiere en este pliego rubricado del Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar. — Concuerda con el pliego que envió el Grefier á este oficio, que respondido en esta conformidad, se le volvió en Madrid á 18 Marzo da 1666 años. — Hay una rúbrica.

Pliego de la razón de la certificación que se dió á los herederos de Diego Velázquez, que fué Aposentador de Palacio, en la conformidad que dieron satisfacción del alcance que se le hizo en el fenecimiento de su cuenta del oficio de la furriera.

En Madrid á 11 de Abril de 1666 se dió certificación por Juan Lorenzo de Cuéllar, Secretario del Rey Nuestro Señor (que sea en gloria), su Contralor y teniente de Mayordomo mayor, de que habiéndose ajustado con los herederos de Diego Velázquez, que fué Aposentador de Palacio, la cuenta en *cargo* y *data* tocante al oficio de la furriera y su gasto ordinario y extraordinario y jornadas que corrió por la del dicho Diego Velázquez, desde 1.° de Marzo del año de 1652 que juró de Aposentador hasta fin de Julio de 1660 que cesó por su muerte, fué alcanzado el dicho Velázquez, y por él sus bienes y herederos, en el resumen de su cuenta final en 1.220.770 mrs., de los cuales parece que Su Majestad (que esté en el cielo), sobre consulta del Bureo de 3 de Marzo de 1665 fué servido de remitir á los herederos del dicho Diego Velázquez los 610.385 mrs. de ellos, que es la mitad del dicho alcance, con calidad que esta mitad se bajase á favor de la Real Hacienda de los gajes, recompensas y situaciones que se le hubiesen dejado á deber por ella al dicho Diego Velázquez, en que se ha prevenido lo necesario, y bajádosele de lo que se debía por dicha razón; y los otros 610.385 maravedises restantes de la otra mitad, cumplimento á todo el dicho alcance, resolvió S. M. entregasen los dichos herederos al maestro de la Cámara para convertirlos en el pago de los dichos salarios de los barrenderos, viudas y demás interesados á quienes se les quedó á deber esta cantidad. En partida de mayor suma el tiempo que comprende la dicha cuenta en cuyo cumplimiento, y de las órdenes que á este fin dió el Excmo. Sr. Duque de Montalto, Mayordomo mayor de la Reina Nuestra Señora, sus fechas á 19 de Febrero y 5 y 6 de Marzo de este año, parece que recibió de D. Agustín Spínola, maestro de la Cámara de S. M., fecho en 8 de este mes de Abril, haberle entregado los herederos del dicho Diego Velázquez los dichos 610.385 mrs., con declaración de ser para la satisfacción del dicho alcance con que quede pagado y extinguido enteramente, conforme á la cual y de lo que contiene la orden del dicho señor Duque referida, su fecha 5 de Marzo de este año, queda libre el uso de los bienes que fueron y quedaron por muerte del dicho Diego Velázquez que estaban embargados por la dependencia de esta cuenta, que por estar satisfecha se le pueden entregar á los que los

han de haber como herederos del dicho Diego Velázquez; y para que conste y les sirva de recado y finiquito en forma, dí la presente en Madrid el dicho día 11 de Abril de 1666. — Juan Lorenzo de Cuéllar. — Hay una rúbrica.

En desagravio y como contraste de esta manera de olvidar los buenos servicios del Aposentador, aparece Felipe IV dadivoso con la familia de su pintor de Cámara concediendo á Juan Bautista del Mazo, en Abril del año de 1661, sin previa consulta del Bureo, por su orden verbal, la merced de aquel mismo oficio de pintor de Cámara que dejó vacante su suegro; y antes de esta fecha, en Octubre del mismo año de la muerte de Velázquez, otorga á su nieto mayor los doce reales diarios que el abuelo gozaba, concediendo á este mismo ó á otro de ellos, una colocación en el reino de Nápoles, como se deduce de los papeles siguientes:

A Gaspar Mazo, nieto mayor de Diego Velázquez por la recompensa que su abuelo gozaba de doce reales al día se le han de contar desde 13 de Octubre del año pasado de 1660 que S. M. le hizo merced hasta fin de Diciembre.

He resuelto hacer merced á Juan Bautista del Mazo, ayuda de la furriera, de la plaza de pintor de Cámara, que está baca por fallecimiento de Diego Velázquez su suegro. Tendrán entendido en la Junta de Obras y Bosques y daráse el despacho en la forma y de la manera que se acostumbra. (Firma del Rey.) En Madrid á 19 de Abril de 1661.—A Francisco Manzano.

El Rey Nuestro Señor, 19 de Abril 1661, que ha hecho merced del oficio de pintor de Cámara á Juan Bautista del Mazo. A 5 de Mayo de 1661.—Cúmplase lo que S. M. manda.—*No ha precedido consulta.*

Señor: Juan Bautista del Mazo, yerno y testamentario de Diego Velázquez, Suplica á V. M. se sirva de mandar que las cuentas de Aposentador de Palacio de su suegro se tomen á manera de tanteo para reconocer su estado y dar forma á la división de la hacienda entre los herederos, por hallarse detenido uno de ellos que va á Nápoles como es notorio, en que recibiré merced.—Decreto.—Entréguense las cuentas al Contralor, como es costumbre, para que se despache.

Varios son los memoriales que demuestran la constante insistencia de Mazo en las oficinas del Bureo para que se deliberase la hacienda embargada á su suegro y se recibiese el alcance que contra él pudiera resultar. De ellos conviene conocer aquí tan sólo aquellos en los que se halla, por incidencia, escrito algún dato relativo á su familia, tal como el siguiente:

Señor: Juan Baptista del Mazo dice que es padre y legítimo administrador de *D. Gaspar, D. Balthasar, D. Melchor* y *Doña Theresa* del Mazo y Velázquez, sus hijos, nietos y herederos de Diego Velázquez, Aposentador que fué de Palacio; y porque por su muerte están embar-

gados los vienes metidos en vna bobeda de la Cassa del Thesoro, donde con la vmedad y no manejarse, se está destruyendo todo.—Suplica á V. M. le aga merced de mandar se le entrieguen con quenta y razón, para cuidar dellos, que desde luego se obliga á tenerlos de manifiesto como se le entregaren para que no se acaben de perder, de que se sigue gran pérdida sin que se consiga el seruicio de V. M. en que reciuirá singular merced. 6 de Junio de 1662.—En Bureo á 19 de Junio 1662.—*No ha lugar.*

Por este papel se sabe que no contaba Mazo por aquellos años mas que con cuatro hijos y que había perdido ya quizá otros tantos, á juzgar por el número de ellos que se encuentra en el cuadro que á su familia representa, y del cual ha llegado el momento de tratar con alguna extensión.

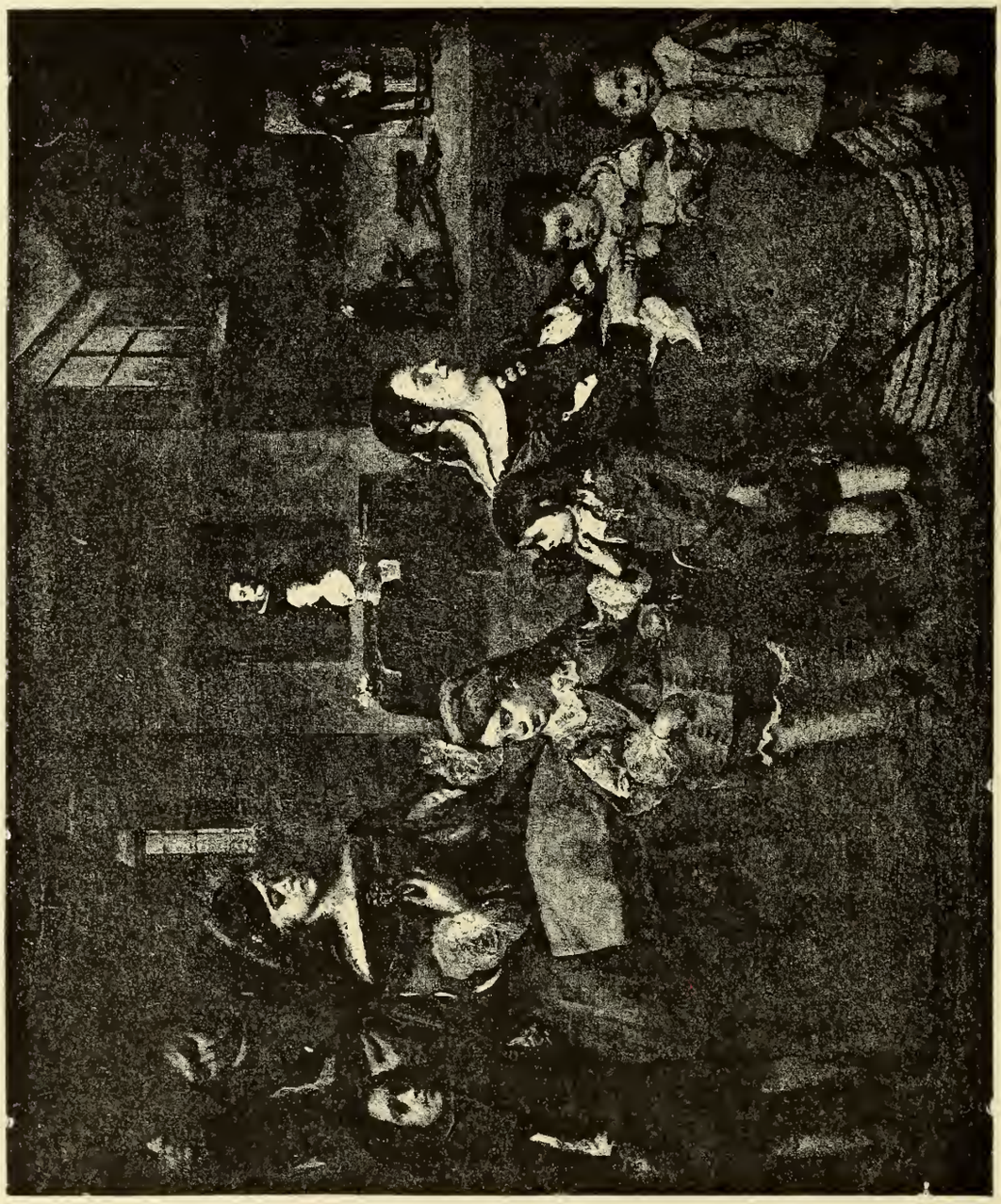
En la Imperial y Real Galería de pinturas de Viena figura ahora con el número 622, un cuadro pintado al óleo que mide 1.50 de alto por 1.72 de ancho, y cuya descripción en el Catálogo provisional dice, poco ó más menos, lo que sigue:

La familia de Velázquez. En una grande estancia está sentada al lado derecho (del espectador) Juana, la mujer de Velázquez, rodeada de hijos y nietos. Viste saya noguerada abierta, mostrando otra interior roja, con orla inferior galoneada de plata. Cabello negro liso con trenzas caídas sobre los hombros. Está mirando á un *niño* (sic) que se halla en pié á su izquierda, vestido de azul y blanco, que apoya las manos en una de su abuela, quien le abraza al mismo tiempo. Otro niño de tres años, también vuelto al espectador, se apoya en la rodilla de aquélla y empuña un pajarito: viste jubón abrochado, calzón encarnado, mangas rayadas de blanco y rojo, valona de encaje y espadín. Una niña (sic), con lazos azules en el peinado, y saya noguerada (sic), tiene en la mano izquierda un bastón y en la derecha una fruta, y mira á su hermano, que apoya sobre su hombro la mano izquierda. Lleva este otro niño coleto encarnado, recamado y acuchillado, puños de encaje, grandes botas, y largo y caído el cabello.

Al lado izquierdo está en pié la hija de Velázquez y mujer del pintor Juan Bautista del Mazo, mirando á este niño, sobre cuya cabeza posa la mano izquierda, mientras con la derecha juega con un medallón que lleva al pecho en el vestido, siendo éste gris con mangas acuchilladas y grandes puños de encaje. A su derecha está en pié un niño de ocho años, vestido de negro, cabellos largos y seria expresión. Detrás de él se ven dos caballeros; el uno quizá el yerno de Velázquez. Gran cortinaje verde á la izquierda.

En el centro del cuadro, se figuran otros colgados en las paredes, entre ellos un paisaje y debajo el retrato de Felipe IV; delante de él una mesa con tapete verde, y encima un busto, dibujos y flores. En el fondo se descubre el obrador del artista, y á éste en pié delante del caballete retratando á una señora. Viste de negro y vuelve la espalda al espectador. Una criada conduce al más pequeño de los niños, que tiende los brazos á su abuelo.

Añádese á esta descripción, para mejor inteligencia del cuadro, su reproducción en fototipia, y dejando aparte cuanto el Catálogo relata y respetando los errores en que incurre, por falta de datos indudablemente, hay que convenir en que el lienzo puede representar alguno de los aposentos del



LA FAMILIA DE MAZO.

cuarto del Príncipe, donde tenía Velázquez su obrador, pero no el mismo que se figura en el cuadro de *Las Meninas,* como basta para de ello convencerse con el cotejo de ambos lienzos. Tampoco es el mismo obrador que se abrió á los tres días de la muerte de Velázquez para inventariar sus efectos, como lo prueba el no convenir en nada su descripción con el fondo de este cuadro. Así pues, en esta estancia no parece que pintara Velázquez desde 1656, cuando menos. Como este lienzo ofrece, bien estudiado, sobrados datos para conocer con más ó menos aproximación el año en que fué pintado sin necesidad de recurrir á su mérito y condiciones meramente artísticas, que por sí solas bastan y sobran para negarle la paternidad que en Viena se le atribuye, procede examinarlo por partes y detenidamente.

El obrador que en él se representa puede ser muy bien el que al mismo Juan Bautista del Mazo se le destinara como pintor que era de Palacio. Doña Juana Pacheco supone el catálogo que es la señora sentada en la parte izquierda del cuadro, y por la edad que representa no puede ser sino Doña Francisca, la hija primera de Velázquez, madre de todos aquellos niños, pues sabido es que Velázquez no tuvo más que dos hijas. Había nacido esta señora en 1619 y contraído matrimonio á los quince años, esto es, en 1634, y ya en 1658, cuando su hijo D. Gaspar fué nombrado uxier de Cámara, había (pág. 249) muerto esta hija de Velázquez. Por este hecho indudable no puede pasar la fecha de este cuadro del año de 1658. Pero es aún de fecha anterior. Absurdo es suponer que esta señora sea Doña Juana Pacheco y que la joven de la derecha sea Doña Francisca, porque la edad que en este lienzo ambas representan respectivamente no puede corresponder á un mismo tiempo á ninguna de las dos, además de que aquella muchacha, que apenas aparenta diez y seis ó diez y siete años, no puede humanamente ser la madre de aquellos otros seis niños allí presentes. Hay, pues, que convenir en que esta joven no debe ser otra mas que la hija mayor de Mazo y de Francisca, quizá la Doña Teresa que aún vivía en 1662, cuando su padre confiesa en un documento oficial (pág. 284) que tenía sólo cuatro hijos y eran D. Gaspar, ya uxier de Cámara, D. Baltasar, D. Melchor y Doña Teresa; pero no hay certeza de que sea la misma de este nombre por haber muerto ya en dicho año de 1662 cuatro de los siete nietos de Velázquez figurados en este lienzo. El retrato que se finge en el lienzo que pinta Velázquez, bien claro está que quiere ser ó figurar el de la Reina Doña Mariana, última mujer de Felipe IV, y como á esta Reina no retrató Velázquez por primera vez hasta después de su vuelta de Italia, esto es, en 1651, claro es que no puede ser de más remota la fecha de este cua-

dro. Ahora bien: con este indudable dato puede llegarse á fijar su fecha exacta, si convienen en ella la edad que representan los retratados. Doña Francisca, la esposa de Mazo, debe aparecer con más de treinta y tres á treinta y cuatro años de edad en el cuadro, y, en efecto, no los aparenta, si se tiene en cuenta que casó á los quince años y que contaba siete hijos logrados, por lo menos, que son los allí retratados. La hija mayor, suponiéndola nacida al año del matrimonio de sus padres, esto es, en 1635, como representa unos diez y seis ó diez y siete, acusa cabalmente los años de 1651 ó 52. Concuerda esta fecha también con las edades que aparentan todos los demás sus hermanos, pues suponiendo que sea D. Gaspar el niño del extremo izquierdo del lienzo, que tendría unos diez y ocho años en 1658 cuando entró de ugier, esto es, seis ó siete años antes de pintado este lienzo, no debe contar en él, y en efecto no los demuestra, más de once ó doce años, que son los que debía tener hácia el año 1651 ó 52, cuando justamente pintaba su abuelo el retrato de la Reina Doña Ana. Mazo mismo, suponiendo que sea el figurado en el caballero que está detrás de su hija mayor, era de edad en aquel entonces, próximamente, de treinta y nueve años, que bien los aparenta en el retrato. Todo, pues, conviene por lo tanto en la misma fecha de 1651 á 1652, que no otra puede ser la de este curiosísimo lienzo.

En cuanto á las dos figuras del fondo bien se comprende que quieren representar á Velázquez retratando á la Reina y á su mujer Doña Francisca, que es quien lleva con andadores al más joven de sus nietecitos. Mazo, pues, al pintar este cuadro de familia quiso representar junta la suya propia, esto es, su mujer y sus hijos, y no olvidó de incluir también á sus padres políticos, abuelos de aquella prole. Debe también suponerse retrato de su hijo D. Gaspar el primer niño de la derecha, de D. Melchor el del niño en cuya cabeza apoya la mano su hermana mayor, y D. Baltasar el del extremo derecho del lienzo, sin que haya medio alguno de indicar con alguna certeza cuál de las otras niñas sea Doña Teresa. Puede sospecharse que no fuera ésta la mayor, porque si hubiese vivido algún tiempo después de la fecha de este lienzo, es de creer que algo hubiera hecho su abuelo por ella y algún rastro habría quedado de la merced que se la hubiese concedido; además de que, teniendo más edad que sus tres hermanas, cuando Mazo la nombra en el citado documento, parece natural que se cuidara también de mencionarla anteponiéndola á los otros.

En resumen, de las deducciones lógicas que se desprenden del conocimiento, no muy completo en verdad, que se tiene de la familia de Juan Bautista del Mazo, este lienzo fué pintado hácia 1651.

Considerando ahora el cuadro bajo el punto de vista artístico, ofrece mucha mayor claridad para ser apreciado exactamente. Salta á la vista que en él no puso mano Velázquez, ni áun siquiera para corregirle ó darle vida con alguna pincelada. Oscura su entonación, mal dispuestos los grupos, duras algunas actitudes de las figuras, no tiene de Velázquez mas que la escuela, el recuerdo, entre sueños, de su estilo, pero nada de su luz, de su vigor, de su perspectiva aérea, de su verdad y de su gallardía y donosura en agrupar figuras y darles vida incomparable.

¿Cómo, por qué evento llegó á Viena este cuadro y allí alcanzó fama de ser original del mismo Velázquez y de representar á su familia? Quizá en la capital de Austria se pueda saber, pues lo que es por España, aún lo ignoramos. De todos modos el cuadro es de importancia suma por lo mucho que á Velázquez mismo atañe.

La familia de Velázquez en el arte no fué tan numerosa como la natural, y se extinguió muy pronto. Zurbarán y Cano fueron sus amigos, sus compañeros, no sus discípulos ni áun secuaces de su estilo. Murillo mismo, recibido por él en la corte, según se presume, como paisano, algún influjo debió sentir al conocer los cuadros de Velázquez, pero dotado este gran artista de originalidad, poco pudo modificar su manera de ser el estilo del Aposentador de Palacio. Sintiéronse avasallados, impuestos por la escuela de este pintor, primeramente su hijo político Mazo, que pintando á su lado, ayudándole no pocas veces, no podía por menos de seguir las huellas de su maestro, cuyas órdenes habría de obedecer en más de una ocasión al copiar ó reproducir retratos hechos por su suegro, de los cuales no pocos pasarán hoy por originales del maestro, áun cuando en muchos de ellos no posara Velázquez sus pinceles.

Es tradición, no confirmada por documento alguno en estos *Anales*, que Juan de Pareja fué criado y hasta esclavo de Velázquez, y que fué tanto el cariño que este fiel servidor le profesó constantemente, que no le abandonó en toda la vida. También añade la conseja que Velázquez le dió libertad y le enseñó su profesión. Lo cierto es que Juan de Pareja es uno de los discípulos de Velázquez, y si bien son muy contadas sus obras genuinas, una que posee el Museo del Prado, y representa *La vocación de San Mateo*, ofrece no pocos recuerdos de su amo y maestro, pero no más que recuerdos, porque el realismo que por todas partes domina en este precioso lienzo es algún tanto grosero comparado con el de su amo.

Más le imitó otro discípulo llamado José Leonardo, pero sus lienzos,

menos importantes que este de Pareja, indican menor mérito artístico. Lo mismo puede decirse de Juan de la Corte, cuyas obras son sumamente escasas.

El que más trató de apropiarse el estilo de su maestro fué el noble asturiano D. Juan Carreño de Miranda, que no tuvo más guía ni más anhelo que

PAREJA.

seguir su escuela, y la siguió en efecto durante la vida de Velázquez, y como él llegó y obtuvo el mismo cargo y honores en los primeros años del siguiente reinado.

Pero las buenas huellas trazadas por Velázquez en cuanto á estudiar el natural y seguirlo, que éstos sus discípulos trataron de imitar, desapareció bien pronto. De un modo ó de otro, según la manera de ser y la conciencia

artística de cada uno, no dejaron estos pintores el estudio del natural. Unas veces más definida, otras más velada, la influencia de Velázquez se manifiesta en casi la totalidad de los artistas de Madrid de los últimos veinte años del reinado de Felipe IV. Como poco después de la muerte de Velázquez aconteció la del Rey, ocuparon en los primeros tiempos del reinado siguiente de Carlos II, su hijo, los puestos de pintores de Cámara, Mazo y Carreño, sucediéndoles después, cuando era mozo el nuevo monarca, otro seguramente de mayor talento y más inspiración que ellos llamado Claudio Coello, discípulo de éste, último fulgor de la pintura madrileña y el postrero de los artistas de aquel siglo de oro de la pintura española, que merece particular y honrosa mención. Su obra maestra, que cual el canto del cisne presagia la muerte del arte nacional, es el hermoso lienzo que preside la sacristía del templo del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, conocido del pueblo con el nombre de *El cuadro de la Santa Forma.* Estos tres artistas sostuvieron por algunos años las condiciones y tendencias de la llamada escuela madrileña, muy principalmente en los retratos, género en que todos se proponían imitar al gran maestro. Y de aquí tiene origen la general creencia entre gentes apasionadas pero no muy conocedoras de los estilos que presentan las obras de Velázquez, de atribuirle muchos retratos de la época de Felipe IV y áun del reinado siguiente, que estos tres pintores principalmente, y algunos otros también, pintaron imitándole.

Poco tiempo le fué dado perseverar al buen Claudio Coello por el buen camino en que gloriosamente marchaba en su cuadro de *La Santa Forma,* porque otro sendero mucho más fácil y expedito y menos concienzudo y estético introdujo en la corte un italiano, adonde fué llamado á fines del siglo en virtud de la exagerada fama de que gozaba en los postreros años del siglo XVII en toda Italia en cuantos procedimientos se usan para pintar. A Madrid vino para llenar de figuras los muchos techos que tendidos de yeso blanco aún había en el templo y escalera del Monasterio del Escorial, y bastantes más en las iglesias de la corte y Palacios reales. Lucas Jordán se llamó este pintor, y el vulgo del reino de Nápoles, su patria, le apellidó *Luca fa presto.* Tenía este artista, indudablemente, dotes nada comunes, disposición extraordinaria para agrupar, inspiración privilegiada y exuberante; pero ya por influencias extrañas ó más aún por inmoderado deseo de lucro, juntamente con su especial manera de ser, Lucas Jordán, si bien es cierto que ha sido más fecundo quizá que el mismo Tintoreto, fué también el pintor más *amanerado* de la decadencia de la pintura italiana. Al llegar este napolitano á Madrid, remunerado con tal largueza que de ella no hubo ejem-

plo en todo el siglo y tanta cual no pudo soñar jamás el propio Velázquez, su *manera* de pintar hízose moda en la corte, y el único pintor que por aquel entonces representaba dignamente la escuela madrileña, que no era otro mas que Claudio Coello, recibió tan duro desengaño, tan terrible golpe al ver la inmerecida fama que el extranjero cobraba por su facilidad de pintar, y al oir de boca del mismo Rey D. Carlos II sus alabanzas y presentárselo por modelo los cortesanos, que dicen sus coetáneos que fué tal el abatimiento que se apoderó de su ánimo, que al poco tiempo perdió la vida. Por ende el influjo que aún pudiera haber existido en la corte de la escuela de Velázquez extinguido quedó con la presencia en ella de Jordán.

Si como artista fué Velázquez el primero de cuantos nacieron en nuestro patrio suelo, como hombre fué caballero, honrado, hijo sumiso, padre cariñoso, amigo leal, y ganoso de hacer el bien á todos cuantos se le acercaron. Los primeros años de su vida corrieron entre el cariño á sus padres y amor al arte, emulando tanto ambos sentimientos en su alma, que por el arte entra en la familia de Pacheco casando con su única hija. Ya en la corte y al calor de la protección del Conde-Duque, á quien debía el escabel de su gloria artística, se arraiga en su corazón la virtud del agradecimiento, y no se extingue, como en tantos otros cortesanos aduladores, con la ruidosa caída del aquel poderoso favorito. De carácter retraído, concentra toda su vida en la familia y en el arte, limítase á cumplir honradamente con sus obligaciones de criado del Rey, considerando como la primera el ejercicio de su cargo de pintor de Cámara. Ajeno su corazón á las ambiciones, no abusó de la confianza del Rey en las continuas ocasiones que se le presentaban en las horas de expansión que con él tendría Felipe IV, cuando bajaba á su estudio á hacerse retratar ó verle pintar. En los treinta y ocho años que pasó al lado del Rey no pretendió mas que ir á Italia, y si logró aumento en sus sueldos ó pensiones, los consigue como pago material de sus obras, tan mal remuneradas como era consiguiente al estado de constante penuria del tesoro de la Real Casa. Lleno de merecimientos, de servicios y de años, obtiene, cuando ya estaba al borde del sepulcro, el hábito de Santiago, que el Rey le dispensa por emular gloriosas tradiciones de su antecesor Carlos V con Tiziano. Fué, pues, Velázquez de esos hombres que ni en su vida íntima ni en la pública revelan en sus costumbres, en sus hechos y sus dichos al gran artista, sino que antes por el contrario, corren sus años sin luchas, sin combates, sin tribulaciones, mansamente.

Al estudiar sus obras, se deduce que debió de ser grandemente aficiona-

do á la equitación y verdadera autoridad en ella. Sin ser muy conocedor del noble bruto, no se puede explicar cómo sea posible conseguir la perfección y verdad en los caballos que en tantos aires y actitudes se complació en pintar. Las correcciones que en gran parte de ellos se notan, y muy especiales en los que *repintó* de otros autores, prueban también el constante estudio del animal y la perfección en que llegó á conocerle.

No debió perder en toda su vida el *ceceo* natural de su *tierra*, á juzgar por la ortografía de sus escritos, que copiados quedan, y esto se autoriza además con haberle llamado siempre en la corte *el sevillano*. Su ilustración no fué notable ciertamente y corrió parejas con su laboriosidad, que tampoco fué extremada, pero grandes fueron su modestia, honradez y virtudes. Cristiano viejo y religioso sin fanatismo, no cultivó la pintura sagrada, pero en los pocos lienzos que en sus buenos tiempos le mandó pintar su Rey y señor para los altares, domina verdadera veneración religiosa, respeto grande, profundo sentimiento católico, singular esmero y propósito decidido de avivar la devoción de cuantos los contemplen. No de mucha estatura, de airoso continente, espesa, encrespada y abundosa melena, bigote largo y levantado hasta cerca de los ojos, cejas arqueadas y moreno color, vestido de negro, con gola blanca, la venera de Santiago al pecho y la espada al cinto, es para el pueblo español el tipo del caballero de la corte de Felipe IV.

Nació pintor: la divina Providencia le dotó de los ojos mejor construídos para apreciar el color, la luz y las distancias. Domina por ende en todas sus obras la perspectiva aérea, el ambiente, la luz, el justo valor de todos los tonos, y consigue con el color fijar los términos y distancias tanto y tan bien como las inflexibles reglas de la perspectiva. Bastaría esto solo para que hubiese sido artista eminente. Pero Velázquez hizo mucho más: modela con el color con la misma seguridad y produciendo el mismo efecto que Miguel Angel consiguió con el barro, y sin embargo, sabe dominarse y tener á raya la energía para no caer en la exageración ó la dureza naturales en quienes, arrebatados por la exuberancia de su genio, olvidan la verdad. En la maravillosa cabeza del *Esopo*, por ejemplo, se ve demostrado este juicio. Sus grandes obras no tienen abolengo, por más que haya tributado admiración no escasa á los pintores venecianos, é hijas son de su originalidad, de su espontaneidad, del sentimiento artístico con que le dotó el cielo. El constante estudio del natural le dió el dominio del dibujo, así como su privilegiada vista la apreciación del color, tal y como debe resultar en la obra de

arte. Su buen gusto, elegancia y aristocráticas maneras de presentar actitudes, expresiones y grupos, con esbeltez y gracia, domina en todos sus lienzos, revelándose tanto en la gallarda y noble apostura de los retratos de Felipe IV, las Reinas, los Infantes y el Marqués de Espínola, como en el del no muy esbelto de cuerpo Conde-Duque de Olivares y las serias caricaturas de *Esopo* y *Menipo* y las grotescas personas de enanos y bufones. Todas estas figuras de aquellas sabandijas de Palacio, deformes las unas, groseras las otras, ridículas todas, brotan de sus pinceles animadas de tal belleza artística que desaparece lo repugnante, lo ordinario, lo feo, y aparecen animadas, vivas por el encanto del arte, por la belleza artística que las redime, y, ¡oh maravilla! sin perder la naturalidad, sin dejar de ser enanos y bufones, míseras y ridículas criaturas. Este grandioso modo de interpretar las figuras caricaturescas, no ha sido concedido sino á Velázquez, que así sabe vencer la caricatura en la forma como usarla y servirse de ella en el fondo, al pintar al fabulista moral y al burlón descreído.

Un contemporáneo suyo, D. Lázaro Díaz del Valle, revela en pocas líneas cuánto desagradaba á Velázquez la exagerada afectación, el ridículo amaneramiento que en las bellas artes dominaba en su época, y que él combatió con el ejemplo y la elegante sencillez de sus retratos todos.

....*Francisco Martínez de Valladolid*, (dice Díaz del Valle), *de cuya mano tengo un retrato del tamaño del natural, de un general de la mar.... Este retrato es valiente y fiero y conducido en buen colorido al óleo. Muchos grandes pintores de esta corte le han visto en mi casa, y en voto de todos es famoso, y conociéndolo su artífice, lo firmó. Solamente Diego de Silva Velázquez, pintor de Cámara de S. M., preguntándole yo qué le parecía deste retrato, respondió que era bueno, mas que estaba en postura de danzante, y dijo muy bien, y habló como artífice tan eminente y de grande ingenio y conocimiento.*

No es Velázquez el artista de grandes y complicadas concepciones, ni de eruditas empresas, ni de atrevido espíritu, que pretende remontarse á las altas esferas del arte; la modestia de sus costumbres corre parejas con la sencillez de sus obras. Naturalista por excelencia, pinta lo que ve, sabe lo que pinta y cómo debe pintarlo, y no mueven jamás su alma las sangrientas escenas de la tragedia ni lo patético del drama. Sólo se conoce de su mano la figura muerta que representa á Nuestro Señor crucificado en el cuadro de San Plácido. Velázquez es la vida, la luz, la naturaleza misma en toda su lozanía y esplendor. Ni la antigüedad clásica ni el Renacimiento influyen en sus obras: para él no hay más libros, más modelos, más estudios que el natural, ni más erudición, ni más historia, ni más horizontes que aquello que

su vista alcanza. De aquí que Velázquez en el arte sea como Cervantes en las letras, eminentemente español; y así como Calderón, Ruíz de Alarcón, Moreto y Rojas en sus comedias dejaron consignadas las costumbres de aquella época caballeresca y galante, Velázquez en sus retratos como en sus cuadros de mayor importancia ha fotografiado aquellas damas y aquellos caballeros de la corte toda de Felipe IV. Con verdad dicen críticos propios y extraños que Velázquez es el artista más español de todos cuantos ha producido España hasta el presente.

Conocida su vida año por año y las obras cuya fecha puede con alguna certeza fijarse, falta ahora para terminar estos *Anales* catalogar todas las que se sabe que salieron de sus manos, ya se conserven ó ya se hayan perdido, y áun aquéllas que, con alguna inexactitud, notorio desconocimiento del artista ó pretenciosa ignorancia, se le atribuyen en no pocas colecciones y museos.

FIN DE LOS ANALES DE VELÁZQUEZ.

CATÁLOGO *de los cuadros originales de* VELÁZQUEZ *que aún se conservan y de los que han desaparecido.*

ASUNTOS RELIGIOSOS.

N.° 1.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.054.

La Adoración de los Reyes.

2.03 × 1.25. Pintado en Sevilla en 1619. (Véase este año, pág. 22.) Se ignora la procedencia de este cuadro. En el primer catálogo del Museo, año 1828, se le registra con el núm. 119; después tuvo el núm. 167, y ahora el 1.054. Tasado á la muerte de Fernando VII en 30.000 reales vellón. Grabado al agua fuerte para estos *Anales* por el Sr. Maura.

N.° 2.
National Gallery. Londres, núm. 232. Dudoso.

La Adoración de los Pastores.

91 × 66 pulgadas inglesas. Guiados por un ángel llegan los pastores al establo donde está el Niño acompañado de María y de José. Cuentan á la Virgen lo que el ángel les ha dicho y depositan sus ofrendas á los piés de Jesús. La luz de la aurora ilumina el cuadro. De la primera época del autor, caso de ser original. Vendido hácia 1832 al Barón Taylor, procedente de la colección del Conde del Águila, de Sevilla, en 4.800 libras esterlinas. En la venta de la Galería del Rey Luis Felipe, en 6 de Mayo de 1853, fué adquirido por la National Gallery en 2.050 libras esterlinas.

N.° 3.
Cuadro desaparecido; debió quemarse en el incendio de 1734.

La Santa Cena.

Copia hecha por Velázquez del cuadro de Tintoreto. Alt. tres cuartas; an. media vara. Copiado en Venecia en 1629. (Véase pág. 66.) Consta en los siguientes inventarios del Alcázar de Madrid.—1666. Pasillo junto al cubo y pieza de la Audiencia. Otro (cuadro) de tres cuartas de alto y media vara de ancho de *La Cena de Cristo*, de mano de Velázquez. Tasado por Juan Bautista del Mazo en 40 ducados.—1686. Igual sitio, é igual en todo lo demás.

N.° 4.
No hay dato alguno de él en los inventarios. Si esta copia llegó á existir, ha desaparecido.

La Crucifixión.

Copia hecha por Velázquez del cuadro de Tintoreto. No hay más noticia de ella que la suministrada por Palomino, pág. 435.

N.° 5.
Real Monasterio del Escorial. Sala capitular.

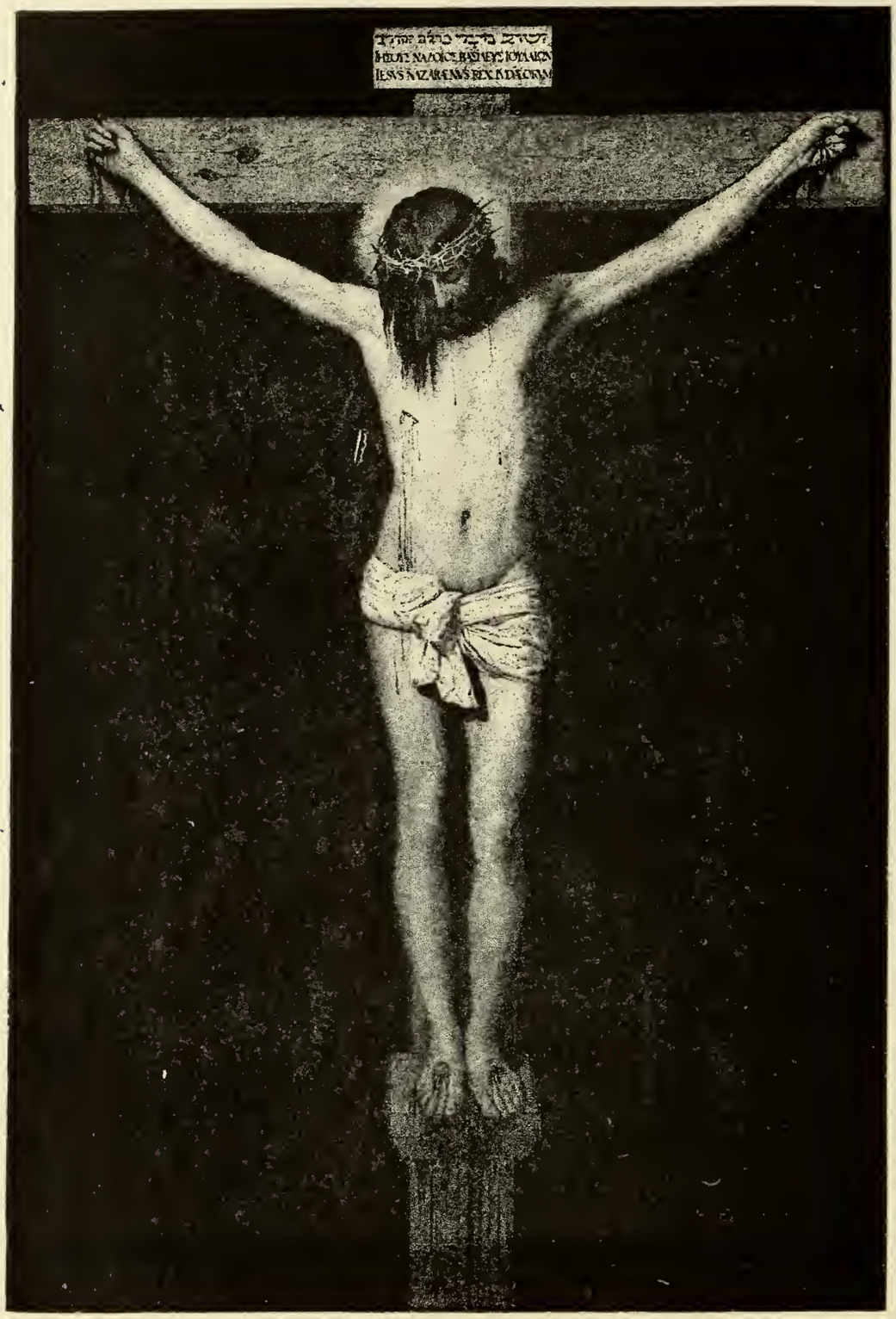
La Túnica de Joseph.

Pintado en Roma en 1630. (Véase pág. 67.) Descripción del P. Santos, véase, pág. 217. Colocado primeramente en el Palacio del Buen Retiro y trasladado al Escorial.

N.° 6.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.055.

Nuestro Señor Crucificado.

2.48 × 1.69. Pintado en 1638. (Véase este año, pág. 112.) Este cuadro no figura en los primeros catálogos del Museo; en el tercero tiene el núm. 51. Tasado á la muerte de Fernando VII en 100.000 reales. W. Stirling, cuenta que el cuadro permaneció en el Convento de San Plácido hasta que José Bonaparte y los franceses vinieron á Madrid y lo llevaron á París. El Sr. de Madrazo, con mejores informes, dice: «Habiendo pasado, no sabemos cómo, á ser propiedad de la Condesa de Chinchón, á quien fué devuelto en 1814, sacándolo del secuestro de su marido el Príncipe de la Paz, dicha señora lo colocó en su palacio de Boadilla, donde permaneció algún tiempo decorando el altar de su capilla ú oratorio. Luego lo sacó de allí y lo llevó juntamente con otros cuadros á París, donde en Agosto de 1826 hizo anunciar su venta. Noticioso de esta resolución el Duque de Villahermosa, emba-



CRISTO DE SAN PLÁCIDO.

jador de España á la sazón en la capital de Francia, dió aviso al Duque de Híjar, Director del Museo, y promovido expediente para la adquisición de tan célebre cuadro con destino á este establecimiento, fué su resultado acceder la Condesa en 1828 á enajenarlo por la módica cantidad de 30.000 reales vellón, después de haber sido tasado en París en 20.000 francos. Pero este trato no se llevó á cabo, porque habiendo fallecido la Condesa, sus herederos se negaron á reconocer su validez, y entonces fué cuando el Duque de San Fernando, cuñado de la difunta y legatario de la alhaja que quisiese él mismo elegir entre las pocas que constituían su cuerpo de bienes, imaginó con loable generosidad dirimir el conflicto escogiendo el *Crucifijo* de Velázquez para cedérselo al Rey Fernando VII. Existen en el Archivo de la Real Casa todos los comprobantes de la negociación seguida desde el año de 26 hasta el 29, y la minuta del oficio de gracias que se le pasó al Duque de San Fernando por tan noble desprendimiento, con la orden comunicada al Director Duque de Híjar para colocar la insigne joya artística en el Museo. De uno de estos papeles se desprende el hecho de haber estado el lienzo en algún tiempo añadido por la parte inferior para adaptarlo á la dimensión del retablo de Boadilla, en cuya época tenía la cruz al pié la calavera con los huesos y la serpiente, emblemas con que lo describe Stirling, inocentemente extraviado por alguno que vió el cuadro en el palacio de la Condesa de Chinchón.» Hay una copia antigua de este *Crucifijo* en la iglesia de las *Capuchinas* de Madrid.

N.° 7.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.056.

La Coronación de la Virgen.

1.76×1.34. Pintado hácia 1651 (Véase este año, pág. 177) para el oratorio de la Reina Doña Mariana en el Alcázar de Madrid. Salvado del incendio de 1734, y señalado con el núm. 912, y atribuído entonces *al racionero Cano* por todos los pintores que hicieron el reconocimiento de las pinturas. La llevaron en depósito al convento de San Gil el Real (que no existe), próximo á Palacio. Al ocupar el Real Palacio actual, se colocó en el oratorio del Príncipe, desde donde fué al Museo. Tasado á la muerte de Fernando VII en 80.000 reales.

N.° 8.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.057.

San Pablo y San Antonio.

2.57×1.88. Pintado para la ermita de San Pablo en el Buen Retiro hácia el año 1658. (Véase este año, pág. 232.) Al ocupar el nuevo Real Palacio se colocó en el cuarto del Infante D. Javier. Fué tasado por muerte de Carlos III en 300 doblones, y por la de Fernando VII en 40.000 reales.

N.° 9.
Atribuído á Velázquez en la *Gaceta de Madrid* de 1.° de Julio de 1837.
Se ignora su paradero.

El Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.

María Santísima teniendo al recién nacido en unos pañales, reclinado en un pesebre: San José, el buey y la mula; tres pastores y dos pastoras ofreciéndole sus dones. Dos varas y tercia de ancho y algo menos de alto, con marco pintado y dorado: tasada en 4.600 reales vellón. Véase el siguiente cuadro.

N.° 10.
Atribuído á Velázquez en la *Gaceta de Madrid* de 1.° de Julio de 1837.
Se ignora su paradero.

Santa Inés.

Otra pintura del mismo Velázquez representando á Santa Inés recibiendo un anillo de mano de Jesús, que se halla en el regazo de su madre, de medio cuerpo y tamaño natural: su anchura, una vara y algo menos de alto, con marco dorado y labrado: tasado en 2.200 reales. Este cuadro y el anterior están comprendidos en el siguiente anuncio de la *Gaceta de Madrid* del sábado 1.° de Julio de 1837. «Madrid 30 de Junio. Para reparar la magnífica iglesia parroquial de Santa Cruz de la ciudad de Medina de Rioseco, y con licencia del Sr. Gobernador del Obispado de Palencia se venden cuatro pinturas en lienzo, que son: una de mano de D. Diego Velázquez, y que representa el *Nacimiento de Nuestro Señor*.... (sigue la descripción del

lienzo anterior, y prosigue): Otra de la misma escuela y distinta mano, *María Santísima con su Hijo abrazado al cuello:* su altura, dos varas, con guarnición pintada y dorada, tasada en 2.000 reales. Y otra, escuela de Van-Dick, que representa á la *Magdalena penitente:* su altura, dos varas escasas, con su guarnición pintada y dorada, tasada en 1.100 reales. Las personas que quieran comprar las citadas pinturas se presentarán por sí ó por otras que las representen en el atrio de lai glesia el domingo 6 de Agosto próximo á las once de su mañana, día señalado para el remate.»

N.° 11.
Atribuído á Velázquez en los catálogos de las Galerías del Excmo. Sr. D. José de Madrazo, núm. 440. Y del Excmo. señor Marqués de Salamanca, núm. 428. Dudoso.

Jacob engañado por sus hijos.

1.70×3.25. (Véase, pág. 217.) Según el catálogo Madrazo: «Representa el momento en que le enseñan las vestiduras de su hermano José manchadas con la sangre de un cordero. *Nota.* En este cuadro hay la duda de si es ó no una repetición de otro igual que existe en el Real ex-Monasterio del Escorial, pues se ha creído que el de la presente colección haya sido pintado por Velázquez en Madrid, dejándole sin concluir, ó poco más que bosquejado, cüando emprendió su primer viaje á Roma, en donde ejecutó el del Escorial, lo que está muy conforme con la diversa casta de colorido que se observa en ambos, siendo la que adquirió en Roma más rojiza y la que Velázquez tenía antes de emprender dicho viaje más análoga á la manera flamenca.» De igual manera está registrado en el primer catálogo Salamanca.

N.° 12.
Atribuído á Velázquez.

David vencedor de Goliat.

«Incluído en la tasación de los cuadros pertenecientes al Excmo. Señor D. José de Salamanca en 31 de Enero de 1848, de cuya originalidad no tienen duda los pintores de Cámara Sres. López, Ribera, Cerda y Brun, y tasado por los dichos en 54.000 reales. Alto, 5 p. 2 pul.-5 p. 2 pul.» Procedía de la Galería de la Duquesa de San Fernando.

N.° 13.
Perdido.—Dudoso.

Job en el muladar.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, quien dice estuvo el cuadro en la sacristía de la Cartuja de Jerez.

N.° 14.
Perdido.—Dudoso.

La Verónica.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, que le supuso en el Palacio del Real Sitio de San Ildefonso.

N.° 15.
Dudoso.

Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, que le supuso en la Catedral de Plasencia.

N.° 16.
Galería de Bartle Frere. Esq. Londres. Dudoso.

La Concepción.

La Virgen, con vestido violeta y manto azul, las manos juntas y el cabello tendido, se eleva sobre una esfera. Está de frente y parece retrato. Del primer estilo de Velázquez. Procede del convento de Carmelitas Descalzas de Sevilla. Comprado al Dean de Sevilla D. Manuel López Cepero en 1809 por Mtr. Frere, representante de Inglaterra. Cean Bermúdez lo atribuye á Velázquez.

N.° 17.
Perdido.—Dudoso.

San Juan Evangelista, escribiendo la Apocalipsis.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, que le supone del convento del Carmen Calzado de Sevilla. Compañero del anterior y en poder del mismo propietario.

N.° 18.
Atribuído á Velázquez por el catálogo hecho en París en 1867 EXCLUSIVAMENTE para la venta de la Galería Salamanca. Dudoso.

Retrato de Santa Clara, niña.

Núm. 35, pág. 27 del Catálogo Salamanca de 1867.—«La Sainte se presente debout, à mi corps et de grandeur naturelle. Sa figure juvenile est encadree dans une epaisse chevelure retenue en arriére par une couronne de pierreries: elle est vetue d' une robe foncée, sur laquelle est jetée une

draperie bleue: elle porte á la main droit une palme, embléme de son martyre, et dans sa main gauche un plateau avec deux coupes. La Sainte se detache sur le fond uni et grisâtre. Provient de la Galerie de Don Sebastián Martínez. Toil. h. 0.76 × 0.62.»—Fué vendido este cuadro en la subasta verificada en París en aquel año en 38.000 francos.

N.° 19.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Handish.
Dudoso.

San Juan.

Citado por Mr. Bürger como *mediocre*, en la Exposición de Manchester.

N.° 20.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Dulwich College, número 301.
Dudoso.

Conversión de San Pablo.

N.° 21.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Duque de Sutherland.
Dudoso.

El Duque de Gandía á la puerta de un Convento.

N.° 22.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Sir John Savile Lumley Esq.
Dudoso.

Cristo á la Columna.

Dice Mr. Stirling de este cuadro, en la edición francesa de su libro, página 277: «Le Christ nu, les deux bras liés par une corde á une colonne, s'affaise par terre et retourne la tête vers un enfaut agenouillé qui lui present un auge debout. Figures de grandeur naturelle. Superbe tableau, de haute importance, par sa dimension et sa qualite.» No indica la época en que pudo ser pintado.

N.os 23 y 24
Pinacofica Real de Munich, núm. 372 y Galería de Lord Northwick en Worcestershire.
Apócrifos ambos.

Lot y sus hijas.

Lot dormido en el regazo de una de sus hijas; la otra sentada á sus piés. A la izquierda Sodoma, á la derecha una roca. Otro igual en la Galería de Lord Northwick (Worcestershire). El de Lord Northwick procede de la Galería de Orleans. Es atribuído á Velázquez sin razón alguna. La baja de su precio en la segunda venta abona muy poco su autenticidad. Vendido en 1799 á Mtr. Hope en 525 libras. Vendido en la almoneda de Hope, en 27 Junio de 1816. En la almoneda de Julio 26 de 1859, con el núm. 1.686, en 147 libras lo compró el actual Duque.

HISTORIA PROFANA, MITOLOGÍA, FIGURAS ALEGÓRICAS.

N.° 25.
Perdido.

La Expulsión de los Moriscos.

Pintado en 1627. (Véase este año, pág. 41.) En el inventario del año 1636 figura en la pieza nueva sobre el zaguán y puerta principal de Palacio. En el de 1666 en el Salón de los Espejos. En el de 1701 en el mismo sitio y tasado por D. Isidro Arredondo en 600 ducados. No aparece registrado en ningún otro inventario, ni en la lista de los cuadros salvados del incendio de 1734. Es de suponer que pereciera entonces. El Sr. Carderera dice en el libro de Jusepe Martínez, pág. 117: «Este cuadro que adornó el gran Salón de Reinos en el Palacio del Buen Retiro, fué extraído por el General Sebastiani.» (!)

N.° 26.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.058.

Los Borrachos.

Pintado en 1628. (Véase este año, pág. 51.) En el inventario de 1636 figura en la pieza donde duerme S. M. En el de 1666 en la Galería del Cierzo, y tasado por Juan Bautista del Mazo en 300 ducados de plata. En el de 1686 en el mismo sitio. Se salvó, perdiendo el marco, del incendio de 1734. En el año de 1772, aparece colocado en el Palacio nuevo en el paso de tribuna y trascuartos. Tasado á la muerte de Fernando VII en 100.000 reales.

N.º 27.
Atribuido en la Galería de Lord Heytesbursy á Velázquez. Falso.

Los Borrachos.

Pretendido boceto *firmado* de este cuadro.

N.º 28.
Museo de Nápoles. Copia.

Los Borrachos.

Excelente *copia* antigua de este lienzo, hecha antes de haber sido maltratado el original por el incendio de Palacio de 1734.

N.º 29.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.059.

Las Fraguas de Vulcano.

2.23×2.90. Pintado en 1630. (Véase este año, pág. 63.) Colocado en el Palacio del Buen Retiro y trasladado al Salón de los Espejos del Alcázar: tasado en 1701 en 2.000 doblones, 120.000 reales. Procedente del Retiro, donde tenía el núm. 570, se llevó al paso de tribuna y trascuartos en el Palacio nuevo. Tasado á la muerte de Fernando VII en 160.000 reales.

N.º 30.
Madrid, Museo del Prado. núm. 1.102.

Marte.

1.70 × 0.95. Pintado para entrebalcones de la Torre de la Parada hácia ¿1654? (Véase pág. 193.) En la figura de un soldado viejo, grande y fornido quiere presentar en actitud académica al dios de la guerra, medio desnudo, con casco y unos paños que apenas le visten. Trofeos de guerra á los piés. Inventario de 1709, Torre de la Parada, pieza tercera: una pintura de *Marte* de mano de Diego Velázquez, igual á la de *Esopo* y *Menipo,* tasada en 50 doblones. Existe en esta pieza con el núm. 118. Inventario de 1772. Paso de tribuna y trascuartos. La misma descripción. Tasada en la muerte de Fernando VII en 40.000 reales. El agua fuerte que acompaña es de D. José Vallejo.

N.º 31.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.100

Esopo.

1.79 × 0.94. Pintado para entrebalcones de la Torre de la Parada en ¿1636? (Véase pág. 95.) Este cuadro, el *Menipo* y el *Marte* estuvieron en la misma pieza tercera de la Torre de la Parada hasta el 28 de Junio del año de 1714, en que éste y el de *Menipo* pasaron al Palacio del Sitio Real del Pardo de orden del señor Conde de Montemar. En 1772 se colocó en el Palacio de Madrid, en el paso de tribuna y trascuartos. Tasada á la muerte de Fernando VII en 25.000 reales.

N.º 32.
Madrid, Museo del Prado, núm 1.101.

Menipo.

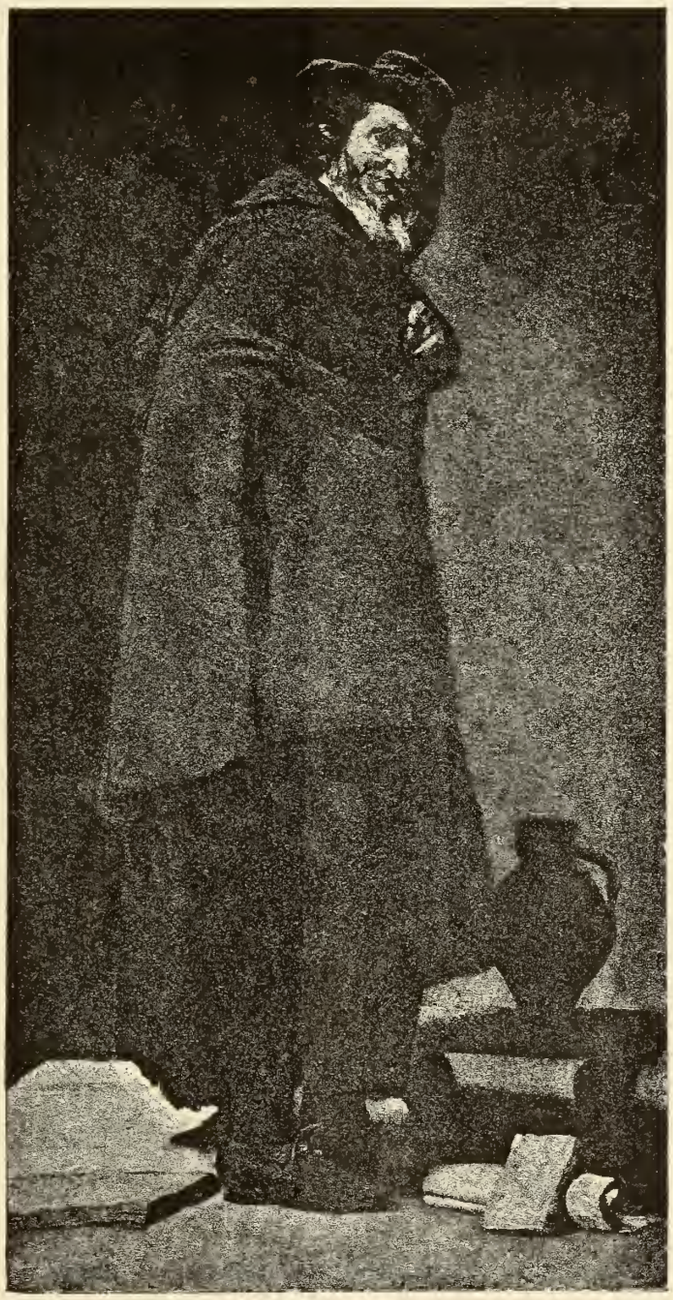
1.79 × 0.94. Pintado para entrebalcón de la Torre de la Parada en ¿1636? (Véase este año, pág. 96.) Iguales indicaciones que el anterior.

N.º 33.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.063.

Mercurio y Argos.

Hoy 1.27, antes 0.83 × 2.48. Pintado para sobrebalcón del Salón de los Espejos del Palacio de Madrid hácia 1654. (Véanse págs. 192 y 193.) La postura de Argos, durmiendo, caída la cabeza sobre los pechos, echado sobre una piedra, la de Mercurio arrastrándose poco menos que como un reptil, y no verse mas que la cabeza de la vaca Io, indican bien terminantemente que se pintó para sitio largo y estrecho, como todo sobrebalcón. Pintura decorativa de prodigioso efecto; sólo un Miguel Angel hubiera sabido sacar tanto partido con tan grandiosas figuras en tan ingrato espacio. El inventario de 1686 registra en el «Salón de los Espejos otros dos cuadros iguales de entreventanas (y techo) de tres varas de ancho y vara de alto, de dos fábulas, la una de *Mercurio y Argos* con una vaca, y la otra de *Apolo desollando á un Sátiro* (Marsias), originales de la mano de Velázquez.» El inventario de las pinturas que se salvaron del incendio de Palacio en 1734, y se llevaron á la Armería, dice: «Núm. 57. Otra de tres varas de largo y una de alto de la fábula de *Argos y Mercurio,* sin marco, bien tratada, original de Velázquez.» En el de 1772: «Paso de tribuna y trascuarto, núm. 57. Una pintura de la

fábula de *Argos y Mercurio* de tres varas de largo y una y media de caída, original de Velázquez. Nota: en los inventarios antiguos se hallará de



MENIPO (N.° 32.)

menos caída porque está añadido el lienzo.» Tasado á la muerte de Fernando VII en 30.000 reales. El grabado al agua fuerte que acompaña, hecho

por el Sr. D. Jose Vallejo, figura el cuadro tal y como fué pintado por Velázquez, no reproduciendo lo añadido en la parte superior cuando se colocó en el Palacio nuevo.

N.° 34.
Perdido en el incendio de 1734.

Apolo desollando á un Sátiro.

Compañero del anterior. Como se ve en el reconocimiento de 1734, no aparece salvado y sí su compañero. (Véase pág. 193.)

N.° 35.
Perdido en el incendio de 1734.

Psiquis y Cupido.

Véase el siguiente.

N.° 36.
Perdido en el incendio de 1734.

Venus y Adonis.

La primera noticia de este cuadro y su compañero el anterior se halla en el Inventario de 1686. «Salón de los Espejos: otros dos cuadros iguales de vara de alto y una y media de ancho de *Venus y Adonis* y el otro de *Psiquis y Cupido,* originales de Velázquez.» Y como no figuran entre los salvados del incendio, es de creer que perecieron en él.

N.° 37.
Museo de Dresde. Indebidamente atribuído.

Asunto mitológico.

Pintado después de 1652. «Un grupo de personajes de la corte de Felipe IV vestidos con ropajes mitológicos, viéndose en él la segunda esposa de aquel Rey disfrazado de Diana. Se cree que este cuadro, que recuerda el estilo de Rubens, fué pintado por Velázquez para el Palacio de la Torre de la Parada». Adquirido fué este lienzo por el malogrado Julius Hubner, director de la Galería de Dresde, muerto en 1882, quien, si bien era un buen pintor de la escuela de Duseldorf, no fué gran conocedor de las escuelas extranjeras. Así es que este lienzo no tiene rasgo alguno característico de Velázquez.

N.° 38.
Colección de Mr. Morrit en Rokeby, Jorkshire, Inglaterra.

Venus reclinada.

Pintada hácia 1654. (Véase pág. 191.) Una vara próximamente, una y media idem idem. La diosa está reclinada en un lecho de fina púrpura: á sus piés un cupido (?) arrodillado sostiene un espejo de mármol de ébano, en cuya luna se refleja el gracioso semblante de la madre, que por esta ingeniosa combinación se muestra así de frente como de perfil. Pero el casto y severo pintor coloca el espejo de modo que sólo se ve en él el rostro, y la diosa, dándonos la espalda, nos oculta el seno. Detrás del grupo un cortinaje carmesí esmalta ricamente el fondo y lo limita. Las dimensiones que le supone Mr. Bürger le dan media vara más de largo que el *Psiquis* y *Cupido.*

N.° 39.
Londres, National Gallery. Apócrifo.

Rolando ú Orlando muerto.

Atribuído á Velázquez en la venta de Galería Pourtales, donde alcanzó el precio de 37.000 francos. Descrito en *La Gazette des Baux Arts* del mes de Febrero de 1865. «Au foud d'une grotte envahie par l'ombre et sous le rayon voìle d'une lampe suspendue au rocher, un cadavre ut etendu par terre. C'est celui d'un beau jeune homme qui, la tête nue, la main placeé sur la garde de son epé désormois ìnutil, dort son dernier sommeil dans sa cuirasse d'acier noirci Nulle blessure apparente ne racconte sa tragique aventure. Des assassins l'ont-ils jeté dans cette caverne, ou des ossements humains jouchent le sol?...» En ninguno de los inventarios de los palacios de Madrid y sitios reales de las casas de Austria y Borbón se registra semejante cuadro de Velázquez, que por lo menos es de más que dudosa originalidad.

N.° 40.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Lady Dunmore. Apócrifo.

Pastores coronados llevando un toro.

N.° 41.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.060.

Las Lanzas.

3.07 × 3.67. Pintado hácia el año 1639 (Véase pág. 116) para el Salón de Comedias del Buen Retiro, donde estaba señalado con el núm. 244. En 1772 fué trasladado á la antecámara de la señora Infanta del Palacio nuevo. Tasado á la muerte de Fernando VII en dos millones de reales.

N.° 42.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.061.

Las Hilanderas.

2.20 × 2.89. Pintado hácia 1655. (Véase pág. 195.) Colocado en el Buen Retiro con el núm. 982. Pasa en 1772 al Palacio nuevo, á la pieza del paso de tribuna y trascuartos. Tasado á la muerte de Fernando VII en 120 escudos.

N.° 43.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.062.

Las Meninas.

3.18 × 2.76. Pintado en 1657. (Véase pág. 225.) Retrato de la Infanta Doña Margarita. Cuadro llamado entonces de *La Familia*. Inventario de 1666. Pieza donde S. M. tenía el despacho: una pintura de cuatro varas y media de alto y tres y media de ancho, con su marco de talla dorado, retrato de la señora Emperatriz con sus damas y una enana, de mano de D. Diego Velázquez, tasada por Juan Bautista del Mazo en mil quinientos escudos. Inventario de 1686. Planta baja de la pieza de verano, en cuyo techo está pintado *Apolo*. Una pintura de cuatro varas y media de alto y tres y media de ancho, retrato de la señora Emperatriz, Infanta de España, con sus damas y criados y una enana, original de mano de Diego Velázquez, pintor de Cámara y Aposentador de Palacio, donde se retrató á sí mismo. Tasado por Arredondo en 10.000 ducados (110.000 reales). Inventario de 1734 de las pinturas libradas del incendio. Núm. 212: Otro cuadro sin marco y con bastidor de cuatro varas y media de alto y tres y media de ancho de la familia del Sr. D. Felipe IV, original de Velázquez. Se halla en las bóvedas de Tiziano. Inventario de 1735 de las pinturas libertadas del incendio y llevadas á las casas arzobispales, tasadas por don Juan de Miranda y D. Andrés de la Calleja. Núm. 4. Otra pintura del retrato de la Infanta Doña María Teresa, Reina de Francia, (sic) retratándola D. Diego Velázquez, compuesto nuevamente, de cuatro varas y media de caída y tres y media de ancho, de mano de D. Diego Velázquez; tasada en 25.000 reales. Según el inventario de 1772, se trasladó con el núm. 4, é igualmente descrito, al Palacio nuevo, paso de la tribuna y trascuartos. Como aquí se indica, fué restaurado ó *compuesto* después del incendio.

N.° 44.
Atribuido á Velázquez en la Galería del caballero Banks. Apócrifo.

Boceto de las Meninas.

N.° 45.
Imperial y Real Galería de Viena, número 622.

La familia de Juan Bautista del Mazo.

Alt. 1.50 × 1.72. Pintado en 1652. (Veáse este año, pag. 285.)

RETRATOS ECUESTRES, DE CUERPO ENTERO Y BUSTOS.

N.° 46.
Perdido.

Retrato de Felipe IV á caballo.

Pintado en 1625. (Véase este año, pág. 37.) No hay más rastro de este primer retrato ecuestre que hizo Velázquez de Felipe IV, que el hallarse registrado en el inventario de 1686 «en el *cuarto de la Casa del Tesoro, donde avita el Aposentador de Palacio:* un retrato del Rey nuestro señor D. Felipe IV siendo mozo, armado y á caballo, al natural, con bastón en la mano derecha, original de Diego Velázquez, pintor de Cámara y Aposentador de Palacio, en un lienzo de cinco varas de alto y tres y media de ancho, poco más ó menos, sin marco». Es de sospechar que, no satisfecho Velázquez con este retrato hecho en sus juveniles años, lo retirara á su casa, sustituyéndole en el Palacio del Buen Retiro con el que pintó posteriormente á su primer via-

je á Italia. Nótese que este retrato tenia *una vara* más de alto que el otro núm. 1.066 del Museo del Prado.

N.° 47.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.066.

Retrato ecuestre de Felipe IV.

3.01 × 3.14. Pintado en 1633 para el Salón Dorado del Buen Retiro. (Véase aquel año, págs. 79 y 85.) En 1772 se colocó en el Palacio nuevo, paso de tribuna y trascuartos. En el Retiro tenía el núm. 248. Tasado á la muerte de Fernando VII en 90.000 reales.

FELIPE IV. (N.° 47.)

N.° 48.
Florencia, R. Galeria Pitti, núm. 243, sala llamada de la Educación de Júpiter.

Felipe IV á caballo.

Copia del anterior. 1.26 × 0.91. Pintado en 1633 para modelo de la estatua de la Plaza de Oriente. (Véase aquel año, pág. 79.)

N.° 49.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.067.

Retrato ecuestre de la Reina Doña Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV.

Pintado en 1635. (Véase aquel año, pág. 87.) Compañero del núm. 47, á quien siguió siempre. Tenía en el Buen Retiro el núm. 248. Tasado á la muerte de Fernando VII en 70.000 reales.

DOÑA ISABEL DE BORBÓN. (N.° 49.)

N.° 50.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.065.

Retrato ecuestre de Felipe III.

3.00 × 3.14. Repintado y corregido en 1635 para el Buen Retiro. (Véase aquel año, pág. 88.) Inventario de 1772. Paso de tribuna y trascuartos del Palacio nuevo, núms. 240 y 241 del Retiro. Dos retratos del Sr. D. Felipe III y la Reina Margarita á caballo, de cuatro varas en cuadro, originales de Velázquez. Tasado á la muerte de Fernando VII en 90.000 reales.

N.° 51.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.065.

Retrato ecuestre de la Reina Doña Margarita, mujer de Felipe III.

2.97 × 3.09. (Véase el anterior.) Tasado á la muerte de Fernando VII en 70.000 reales.

N.° 52.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.068.

Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar Carlos.

2.09 × 1.73. Pintado en 1636, para el Palacio del Buen Retiro. (Véase este año, pág. 92.) Según Palomino, figuraba en su tiempo en el Salón Dorado de aquel Palacio, sobre el retrato también ecuestre de la Reina su madre. En 1772 se llevó al Palacio nuevo y se colocó en el paso del cuarto del Infante D. Luis. Tasado á la muerte de Fernando VII en 50.000 reales. Muchas son las copias de este cuadro que andan en Museos y Galerías, y no pocas con pretensiones de pasar por reproducción de Velázquez.

N.° 53.
Londres. Galería del Marqués de Westminster, núm. 103.

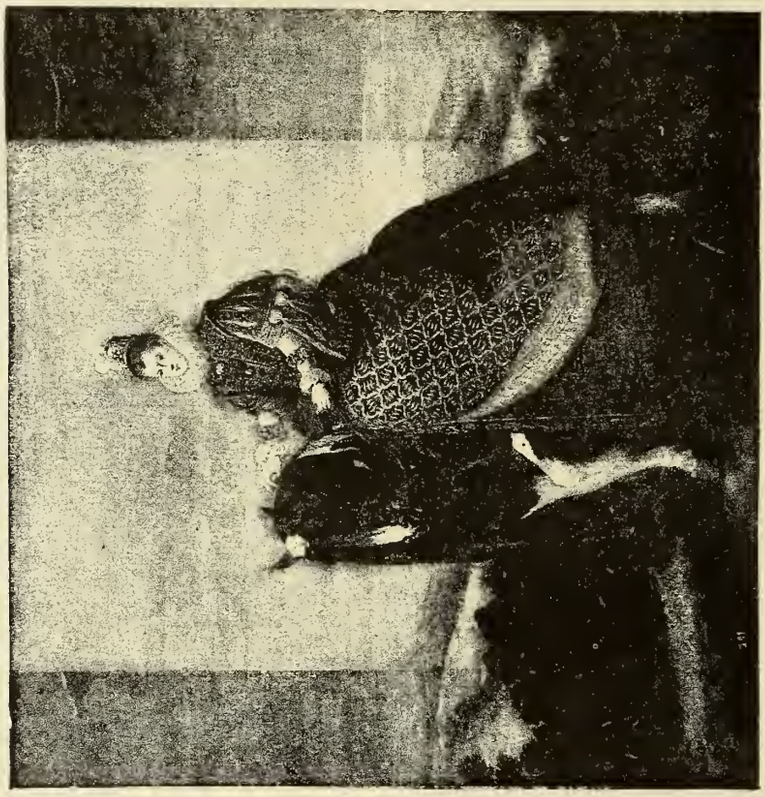
El Príncipe D. Baltasar aprendiendo á montar.

Pintado en 1636. (Véase este año, pág. 93.) Dudo que sea el original, áun cuando no le he visto.

N.° 54.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Marqués de Hertford. Más que dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar

á caballo en el juego de pelota de Palacio. Fondo, un triste muro sin ningún carácter: en diversos planos muchas figuras, apenas bosquejadas, según W. Bürger. Supónese boceto del anterior, pues éste no mide mas que cuatro piés de alto y dos y medio de ancho.



DOÑA MARGARITA. (N.° 51.)

FELIPE III. (N.° 50.)

N.° 55.
San Petersburgo, y Galería de l' Hermitaje, núm. 426. Escuela de Velázquez según aquel Catálogo. Dudoso.

Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar Carlos.

2.04 × 1.40.

N.° 56.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867. Dudoso.

Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar.

1.27 × 0.97. Pretendida reducción del cuadro señalado con el núm. 1.068 del Museo del Prado. Se vendió en 14.700 francos.

N.° 57.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.069.

El Conde-Duque de Olivares á caballo.

3.13 × 2.39. Pintado hácia el año de 1639. (Véase aquel año, pág. 119.) A mediados del pasado siglo era esta obra maestra de la propiedad del Marqués de la Ensenada, que lo ostentaba en el salón grande de su casa de la calle del Barquillo, desde donde en 1754 pasó á ser propiedad de la Corona, con otros muchos cuadros más. En 1772 se colgó en el nuevo Palacio en el paso de tribuna y trascuarto. Tasado á la muerte de Fernando VII en 80.000 reales.

N.° 58.
Atribuído á Velázquez en la Galería del señor Salamanca en 1848. Dudoso.

Retrato del Conde-Duque á caballo.

1 pié 5 pulgadas × 1 pié 3 pulgadas. Pretendido boceto del cuadro núm. 1.069 del Museo del Prado. Adquirido de la casa del Duque de San Fernando en 40.000 reales.

N.° 59.
Perdido.

Un caballo castaño.

4 varas × 4 varas. Inventario de 1686. «Piezas colgadas en los tránsitos frente del Consejo de Hacienda. Cuatro cuadros de tres varas y media casi en cuadro de cuatro caballos pintados al natural; los dos originales de mano de Velázquez, que son un *bayo* y un *castaño;* los otros dos de mano de José Ribera. Tasados á 20 ducados.»

N.° 60.
Perdido.

Un caballo bayo.

4 varas × 4 varas. (Véase el anterior.)

N.° 61.
Perdido.

Un hombre á caballo.

4 varas × 3 varas. Inventario de 1686. «Pieza que cae sobre la botica. Tres cuadros iguales de á cuatro varas de alto y tres de ancho, pintados tres caballos, y en los dos dibujados dos caballeros por acabar, y son originales de mano de Diego Velázquez, y el otro de D. Juan de Austria de mano de José Ribera. Reconocimiento de las pinturas salvadas del incendio del Alcázar de 1734. Otro sin bastidor de cuatro varas de un picador á caballo. Copia de Velázquez.»

N.° 62.
Perdido.

Un caballo.

4 varas × 3 varas. (Véase el anterior.)

N.° 63.
Atribuído á Velázquez por la Real Academia de Bellas Artes de Viena, núm. 305. Dudoso.

Felipe IV á caballo.

N.° 64.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.070.

Retrato de Felipe IV.

2.01 × 1.02. Pintado en 1623. (Véase aquel año, pág. 32.) Como las descripciones de los cuadros en los inventarios de Palacio de todas las épocas no detallan lo bastante en los retratos de este Rey, no es fácil indicar cuándo aluden á este retrato. Inventario de 1772. Colocado en el Palacio nuevo, cuarto del Infante D. Xavier. Felipe IV *mozo,* de dos tercias y media de alto y una y media de ancho, de Velázquez. Tasado á la muerte de Fernando VII en 25.000 reales.

N.° 65.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca en 1867. Número 40. Dudoso.

Felipe IV.

0.20 × 0.14. Pretendido boceto del anterior. Dice el catálogo: «En pié Felipe IV tiene en la mano izquierda el sombrero y en la derecha un papel. Vestido de negro con el collar del toisón. Cortina rojiza. Este retrato es el primer pensamiento del gran pintor de Madrid.»

N.° 66.
Viena. Galería de Belvedere, núm. 611.

Felipe IV.

1.26 × 0.84. Pintado en 1632. (Pág. 75.) Tamaño natural hasta las rodillas; representa de 26 á 27 años. Está de pié, escorzado, al lado derecho mirando al espectador. En la diestra tiene un memorial, y la izquierda, calzada con guante, se apoya en la guarnición de la espada, empuñando el guante derecho. Traje negro con gola y puños blancos. Las mangas, ajustadas, son grises, con bordados negros; ferreruelo negro, de una fila con botones, el toisón al cuello, pendiente de negro listón que baja hasta la cintura. Fondo, un balcón y gran cortina carmesí.

N.° 67.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.074.

Felipe IV en traje de caza.

1.91 × 1.26. Pintado en 1635 para la Torre de la Parada. (Véase este año, pág. 91.) No consta en el inventario de 1666. Inventario de 1686. Pieza de la Torre que cae al Parque del Alcázar de Madrid. Dos retratos del Rey nuestro señor D. Felipe IV y el señor Cardenal Infante con trajes de caza, con escopetas y perros, de á dos varas y media de alto y una de ancho, marcos negros, de mano de Velázquez. Inventario de 1700. Torre de la Parada. Pieza tercera, con los números 31, 32 y 35. Tres retratos de personas reales: la una del señor D. Felipe IV, el Infante Cardenal y el Príncipe D. Baltasar. No se tasan por ser personas reales. Inventario de 1772. Cuarto del Infante D. Xavier. De la Torre de la Parada, núm. 1.009, Felipe IV de caza. No constan en el inventario de 1734, hecho después del incendio del Palacio. Tasado á la muerte de Fernando VII en 40.000 reales.

N.° 68.
Atribuido á Velázquez en el Museo del Louvre de París con el núm. 555 vis. Copia.

Felipe IV en traje de caza.

Copia antigua del anterior, como tantas otras que andan por los principales museos y galerías particulares.

N.° 69.
Galería de l' Hermitaje de San Petersburgo, núm. 419.

Retrato de Felipe IV.

2.01 × 1.20. El Rey está de pié en un aposento con balcón, vestido de negro, con el toisón pendiente de cinta negra; tiene en la mano derecha una carta y la izquierda sobre la guarnición de la espada. Cerca de él una mesa cubierta de terciopelo rojo: á la izquierda una cortina del mismo color. El Emperador Nicolás lo adquirió en 38.815 florines (310.520 reales vellón) en la venta de la Galería de Guillermo II, Rey de Holanda.

N.° 70.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.081.

Felipe IV orando.

2.00 × 1.47. Pintado para el Monasterio del Escorial hácia el año 1651. (Véase pág. 179.) Compañero que representa á su segunda mujer la Reina Doña Mariana. Ambos retratos estuvieron colocados en el Escorial hasta que en uno de los arreglos del Museo del Prado se sacaron de aquel Real Sitio para colocarlos donde ahora están. De lo más débil de Velázquez y parece que acusan su último estilo.

N.° 71.
Madrid, Museo del Prado núm. 1.077.

Felipe IV con armadura.

2.31 × 1.31. Pintado hácia 1656. No hay dato de este retrato en los inventarios de Palacio, pero quizá aluda á él algunos de los retratos de personas reales que con frecuencia juntos registran. Tasado á la muerte de Fernando VII en 5.000 reales!

FELIPE IV. (N.° 71.)

N.° 72.
Atribuído á Velázquez en el Catálogo de la Galeria Salamanca de 1867.
Dudoso.

Felipe IV en traje militar.

1.36 × 0.39. De pié, vuelto á la izquierda, de tres cuartos de perfil, hasta las rodillas, Felipe IV tiene en la mano izquierda el sombrero de anchas alas y el bastón de mano en la derecha. Ricamente vestido, lleva sobre el coleto de búfalo un gabán de paño color de rosa, bordado, y mangas blancas, puños de encaje, calzón de satén blanco guarnecido de encajes que caen sobre las botas. Rica bandolera sostiene la espada. La cabeza brillantemente iluminada.... En el fondo una cortina gris. Procede de la Galería de D. Sebastián Martínez, de Cádiz. Vendido en París en 71.000 francos. Esta descripción recuerda el traje que vestía en el ejército de Cataluña en 1644. (Véase este año, pág. 144.) (1)

N.° 73.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.071.

Busto de Felipe IV.

Primer retrato del Rey que hizo Velázquez. 0.57×0.44. Pintado en 1623. (Véase este año, pág. 33.)

(1) Renunciamos á registrar aquí los muchos retratos de tamaño natural y cuerpo entero que caprichosamente se atribuyen á Velázquez en museos públicos y galerias particulares.

N.° 74.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.080.

Busto de Felipe IV, viejo.

0.69 × 0.56. Pintado en 1659. Con gola y traje negro. Quizá el último retrato que hizo Velázquez de S. M. de cuantos se conocen.

BUSTO DE FELIPE IV. (N.° 73.)

N.° 75.
Atribuido à Velàzquez en la Galería de Salamanca de 1857. Dudoso.

Busto de Felipe IV.

0.59 × 0.46. Busto ovalado; traje negro bordado de plata con el toisón. De la colección Pourtales. Vendido en París en 5.300 francos.

N.° 76.
Imperial y R. Galería de Viena, núm. 612.

Busto de Felipe IV, viejo.

0.49 × 0.37. Busto del tamaño natural pintado hácia el año 1647. (Véase pág. 156.) Busto del tamaño natural. Escorzado al lado izquierdo, mirando al espectador. Traje negro, con gola y cadena de oro al cuello. El jubón con botones de plata. Es uno de los más hermosos bustos que pintó Velázquez. Pintado cuando se concertaba el matrimonio del Rey con Doña Mariana.

N.° 77.
Atribuído á Velázquez en la I Galería de l' Hermitaje de San Petersburgo, núm. 420. Dudoso.

Busto de Felipe IV.

0.67 × 0.53. Pintado hácia 1648. Representa cerca de cuarenta años. Traje negro, gola y el toisón pendiente de una cadena.

N.° 78.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Busto de Felipe IV.

1 pié 5 pulgadas × 1 pié 3 pulgadas. Procedente de la Galería de la Duquesa de San Fernando, de quien lo adquirió Salamanca en 40.000 reales (1).

N.° 79.
Galería Imperial de Viena, núm. 617.

La Reina Doña Mariana.

1.27 × 0.98. Pintado hácia 1651. (Véase pág. 180.) En los antiguos catálogos de la Galería de Belvedere y áun en el nuevo, se supone ser este lienzo retrato de la Infanta Doña María Teresa, siéndolo á todas luces de la segunda mujer de Felipe IV. Está la Reina representada de pié, de tamaño natural, hasta las rodillas, escorzada al lado izquierdo y mirando al espectador. Peinada con desmesuradas cocas y lazos rojos y blancos, lleva cubierto el cuello y pecho con riquísimos encajes y un medallón con sartas de perlas. El cuerpo del vestido, muy ceñido, es blanco, bordado de plata y penden del lado derecho de la cintura dos relojes.

N.° 80.
Galería Imperial de Viena, núm. 618.

La Reina Doña Mariana.

1.30 × 1.00. Tamaño natural y cuerpo entero hasta las rodillas. La Reina está de pié, de tres cuartas de perfil del lado izquierdo, dirigiendo al espectador sus ojos azules. Grandes cocas entrelazadas con cintas blancas, perlas y plumas á los lados del rostro; rica berta blanca adornada con sartas de perlas y joyas la cubre hasta la cintura. El vestido es de color de rosa con galones de plata. La mano izquierda caída naturalmente y con ricas sortijas sostiene el pañuelo, y la derecha empuña un abanico de nácar y se apoya sobre el respaldo del sillón, sobre el cual se ve un mono pequeñito, cortado por el marco del cuadro. Las mangas del cuerpo son estrechas con puños de encaje negro. Fondo: á la izquierda un jardín y á la derecha cortina carmesí.

N.° 81.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.082.

La Reina Doña Mariana orando.

Compañero del núm. 69. (Véase la pág. 179.)

N.° 82.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.079.

La Reina Doña Mariana.

2.39 × 1.31. Pintado hácia 1656. Éste es el mayor de los dos que hay casi iguales y el de más pequeña cortina: es compañero del de Felipe IV núm. 1.077, y el de más edad.

N.° 83.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.078.

La Reina Doña Mariana.

2.09 × 1.25. Muy semejante al anterior, pero más joven, pintado hácia 1652. Inventario de 1734, después del incendio, registra uno de estos dos cuadros, suponiéndole retrato de Doña Isabel, la primera mujer de Felipe IV, y lo tasa en 1.500 reales.

N.° 84.
Viena. Galería Imperial de Belvedere, número 613.

La Reina Doña Isabel.

1.30 × 1.00. Cuerpo entero hasta las rodillas. Pintado en 1632 ó 1634. En pié, con la mano derecha sobre el respaldo de un sillón, vestida de verde oscuro bordado de plata, cuerpo ajustado con botones también de plata, mangas anchas en el hombro y estrechas en los puños. De tres cuartas de perfil, mirando á la izquierda. Pelo castaño rizado; adorno de cabeza pequeño y poco visible rodea el rostro; gola de encaje y collar de perlas de tres vueltas al cuello. La mano izquierda con sortijas en los dedos, caída naturalmente, empuña un abanico que está cerrado; la derecha, con un

(1) Excusamos continuar registrando los innumerables bustos de Felipe IV que figuran en los catálogos de casi todas las colecciones atribuídos á Velázquez sin fundado juicio. Si Velázquez hubiera pintado todos los retratos de Felipe IV que se le atribuyen, no hubiera tenido tiempo de hacer otra cosa en toda su vida.

anillo en el dedo pulgar, descansa sobre el respaldo de un sillón. Pulseras de perlas de dos hilos se ven bajo los puños de encaje blanco. Fondo liso con cortina carmesí.

N.° 85.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Retrato de Doña Isabel de Borbón.

2 piés 8 pulgadas × 2.02. Adquirido en 3.000 reales. El precio no abona mucho la originalidad.

N.° 86.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Hamptón Cour, número 82. Dudoso.

Retrato de Doña Isabel de Borbón.

N.° 87.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 41. Dudoso.

Retrato de la mujer de Felipe IV.

0.20 × 0.14, No dice el catálogo de cuál de las dos mujeres sea, pero se colige que alude á Doña Mariana. Se vendió en 1.450 francos.

N.° 88.
Perdido.

Retrato en miniatura de la Reina Doña Mariana.

Dice Palomino, pág. 349, «que Velázquez retrató á S. M. en una lámina de plata redonda del diámetro de un real de á ocho segoviano».

N.° 89.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Duque Morny. Más que dudoso.

La Infanta Doña María Teresa.

De pié, con la mano izquierda sobre una perrita faldera que está echada sobre un sillón. Ni es Doña María Teresa, ni hay pincelada de Velázquez en este retrato. De la misma edad que en éste se representa á la misma Infanta en el del Museo del Prado, núm. 1.088, y por la comparación resulta lo apócrifo de su autenticidad.

N.° 90.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.076.

Retrato del Príncipe D. Baltasar en traje de caza.

1.91 × 1.03. Pintado en 1635 para la Torre de la Parada. (Véase este año, pág. 91.) Tasado á la muerte de Fernando VII en 35.000 reales.

N.° 91.
Galería Imperial de Viena, núm. 614.

El Príncipe D. Baltasar Carlos.

1.28 × 1.00. Pintado hácia 1641. (V. p. 130.) De tamaño natural y cuerpo entero, de pié, de frente, con la cabeza descubierta, la mano derecha sobre el respaldo de un sillón y la izquierda sobre el pomo de la espada; viste rico traje de terciopelo negro bordado de plata, medias de color gris y zapatos negros. El sombrero negro de anchas alas se ve sobre una mesa cubierta de terciopelo rojo. Una cortina del mismo color cae sobre el sillón.

N.° 92.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.083.

Retrato del Príncipe D. Baltasar.

2.00 × 1.41. Pintado en 1646 (Véase este año, pág. 153) para el Buen Retiro, y trasladado al Alcázar después de la muerte de Felipe IV. En el reconocimiento de las pinturas salvadas del incendio del Alcázar en 1734 figura este retrato con el núm. 50. En el Palacio actual fué colocado en 1772 en la antecámara del difunto Infante D. Antonio. Se nota en el lienzo esta leyenda: *Etat..sue XVI.* Tasado á la muerte de Fernando VII en 25.000 reales.

N.° 93.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.118. Dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar en traje de corte y con escopeta.

1.58 × 1.13. Pintado hácia 1637. Copia ó imitación de Velázquez. Según dice el catálogo del Museo, es muy dudosa su originalidad.

N.° 94.
Atribuído á Velázquez en el Museo Real de Le Haye, núm. 20. Dudoso.

Retrato de Carlos Baltasar

(sic) hijo de Felipe IV, Rey de España, á la edad de once años (1640).

N.° 95.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar.

7 piés 1 pul. × 6 piés 1 pul. Adquirido en 80.000 reales de la Galería del Duque de San Fernando.

N.° 96.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Marqués de Hertford. Dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar.

Tamaño natural, de pié, vestido de seda gris plateada (1).

N.° 97.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.072.

Retrato de la Infanta de España, Reina de Hungría y Emperatriz de Alemania.

0.58 × 0.44. Pintado en 1630. (Véase este año, pág. 70.) Este retrato estaría comprendido en el grupo de retratos de personas reales que registran los inventarios sin indicar los personajes representados en ellos.

N.° 98.
Figuraba en la Galería del difunto Infante D. Sebastián.

Retrato de la Infanta Doña Margarita (busto).

Retrato que admiré muchas veces en la Galería de S. A. Ignoro dónde se halle.

N.° 99.
Galería Imperial de Viena, núm. 619. Procedente del Castillo de Praga.

La Infanta Doña Margarita, hija de Felipe IV.

1.05×0.87. Pintado hácia 1655. (Véase pág. 200.) Representa unos cuatro años, está de pié, escorzada al lado izquierdo. Viste de blanco con lazos rojos y lleva prendido al pecho un gran joyel. Descansa la mano derecha, que empuña el abanico, sobre el guarda-infante. No se diferencia del retrato de la misma Infanta del cuadro de *Las Meninas* mas que en estar escorzado al lado contrario.

N.° 100.
Galería Imperial de Viena, núm. 620.

La Infanta Doña Margarita, hija de Felipe IV.

1.21 × 1.07. Pintado hácia 1659. De tamaño natural y cuerpo entero, está de pié, escorzada al lado izquierdo. El peinado sujeto con lazos azules, y el traje es de color verde aceituna con lazos grises. Ancho collar al pecho, gargantilla y medallón de oro sujeto con lazos verdes. En la mano derecha, que calza guante, tiene el de la otra. En una mesa que hay en el fondo se ve un reloj de caja de ébano y adornos de bronce. La figura destaca sobre cortina carmesí.

N.° 101.
Galería Imperial de Viena, núm. 621.

El Príncipe D. Felipe Próspero.

1.28 × 0.99. Pintado en 1659. (Véase pág. 250.) Niño de unos dos años está de pié.

N.° 102.
Galería Imperial de Viena, núm 615.

La Infanta Doña María Teresa.

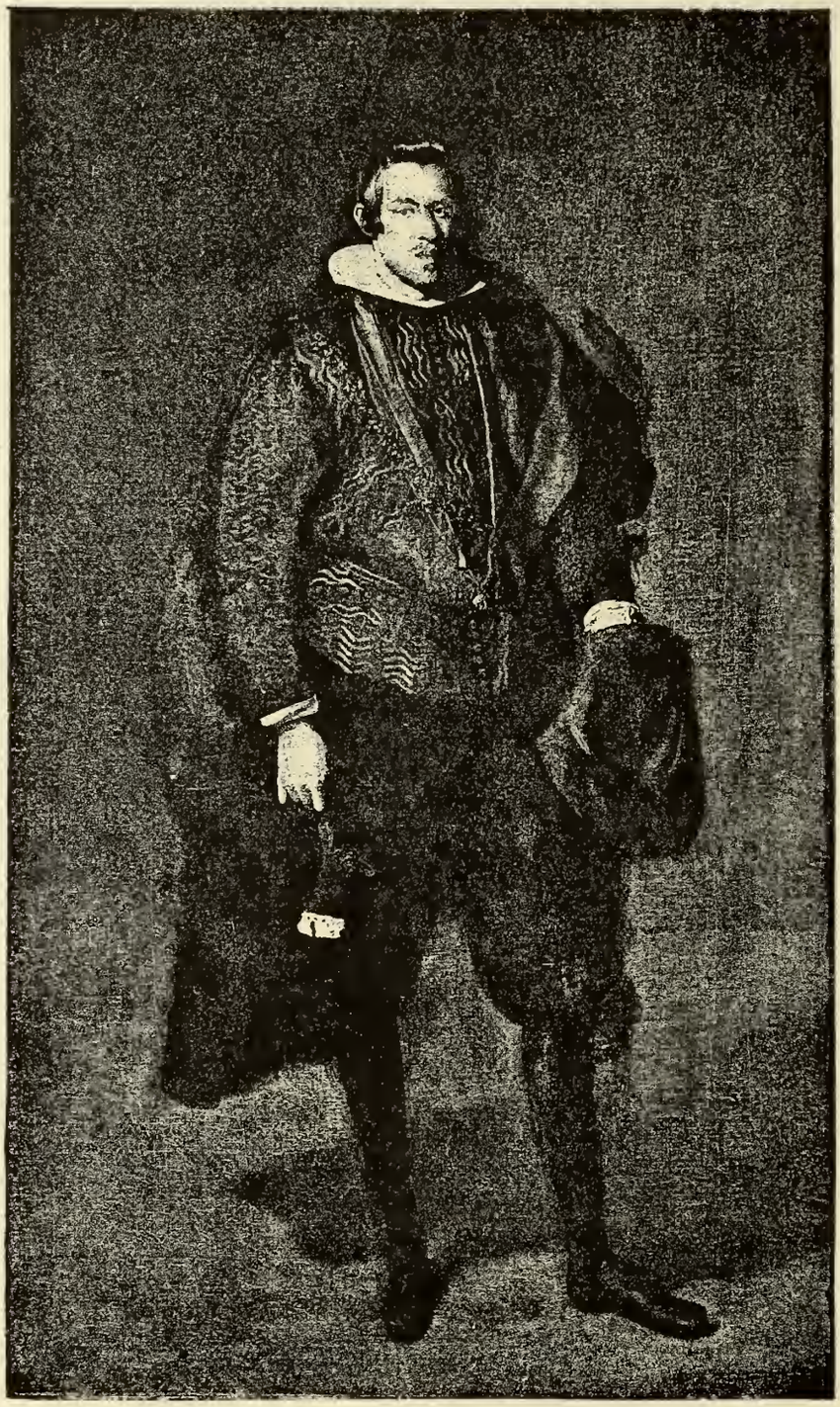
1.28 × 1.05. Pintado hácia 1642. (Véase pág. 133.) Apenas representa unos cuatro años. De cuerpo entero y tamaño natural, viste color rosa con lazos y bordados de plata, y ancha berta y puños de encaje. Cadenas y collares de oro al cuello y al pecho. En la mano izquierda sostiene un abanico y la derecha apoya sobre una mesita cubierta con tapete turquesco, y encima un florero de vidrio con rosas.

N.° 103.
Galería Imperial de Viena, núm. 616.

La Infanta Doña María Teresa.

1.21 × 0.95. Pintado hácia 1651. Doña María Teresa, de tamaño natural hasta las rodillas; representa unos doce años. Está escorzada á la izquierda, mira al espectador, viste traje de color rosa adornado con anchos galones de hilo de plata, y lazos de cintas de seda roja. El cabello rubio, partido por el lado izquierdo, vuelve formando onda sobre la frente al lado derecho y cae suelto por ambos lados del rostro, ostentando lazos rojos para sujetarle. Collar de oro al cuello y cadena al pecho brillan juntamente con un joyel que figura el águila imperial. Cubren los dedos índice y pequeño de sus manos algunos ricos anillos; y los brazos caen naturalmente sobre el guarda-infante, teniendo en la mano derecha un pañuelo de encaje y en la otra un ramo de flores. Cortina color rojo cae sobre el

(1) No se registran más retratos de este Príncipe, del que hay muchos en varias galerías, porque la mayor parte ó son copias, ú originales de Juan Bautista del Mazo, yerno de Velázquez, pintor que fué de este Príncipe.



INFANTE DON CARLOS. (N.° 108.)

respaldo de un sillón, colocado al lado izquierdo. Este retrato es repetición ú original del núm. 1.084 del Museo del Prado, núm. 99 de este catálogo.

N.° 104.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.084.

Retrato de la Infanta Doña María Teresa, que fué Reina de Francia.

2.12 × 1.47. Pintado en 1651. En el reconocimiento de 1734 resulta salvado del incendio con el núm. 49 y llevado á la Armería. En el inventario de 1772 figura en el Palacio nuevo, paso del cuarto del Infante D. Luis.

N.° 105.
Atribuído á Velázquez en el Museo del Louvre, núm. 555. Dudoso.

L' Infante Marguerite.

En la parte superior lleva aquel nombre. Representa unos seis años de edad y debió de ser pintado este retrato en 1657. De medio cuerpo y tamaño natural.

N.° 106.
¿Perdido? ¿Será alguno de los dos de Viena?

Retrato de Doña Margarita María de Austria.

Dice Palomino, pág. 349, t. II: «Otro retrato de la Serenísima Infanta Doña Margarita María de Austria, muy excelentemente pintado y con aquella majestad y hermosura de su original: á la mano derecha está sobre un bufetillo un relox de ébano, con figuras y animales de bronce y con muy garbosa forma; en medio tiene un círculo, donde está pintado el carro del Sol, y en el mismo círculo hay otro pequeño, en el cual están compartidas las horas.»

N.° 107.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Excmo. Sr. D. José de Madrazo, número 439. Dudoso.

Busto de la Infanta Doña María Margarita, hermana de Felipe IV.

0.58 × 0.42.

N.° 108.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.073.

Retrato del Infante D. Carlos, hermano de Felipe IV.

2.09 × 1.25. Pintado en 1627. (Véase este año, pág. 41.) Comprendido entre los retratos reales que se registran agrupados en los inventarios de Palacio.

N.° 109.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.075.

Retrato del Infante Cardenal D. Fernando en traje de caza.

1.91 × 1.07. Pintado en 1632. (Véase este año, pág. 76.)

N.° 110.
Perdido.

Retrato de un Príncipe.

Boceto. Pudo ser D. Baltasar Carlos ó D. Felipe Próspero. En el reconocimiento de las pinturas libertadas del incendio en 1734 fué hallado en las bóvedas de Palacio: Otra pintura de vara y media de alto y una y cuarto de ancho, retrato de un niño con perros y pájaros, sin marco, borrón, de Velázquez, núm. 357.

N.° 111.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.086.

Retrato de Doña Francisca Pacheco, mujer de Velázquez.

0.62 × 0.50. Pintado hácia 1619. (Véase este año, pág. 23.) En 1774 estaba en el Palacio de San Ildefonso; supone el Sr. Madrazo que lo trajo de Sevilla la Reina Doña Isabel de Farnesio.

N.° 112.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.085.

Retrato del célebre poeta D. Luis de Góngora y Argote,

Capellán de Felipe III, de sesenta y un años. 0.59 × 0.46. Pintado en 1622. (Véase este año, pág. 27.)

N.° 113.
Perdido.

Retrato de D. Juan de Fonseca,

Sumiller de Cortina de Felipe IV. Pintado en 1623. (Véase este año, pág. 31.)

N.° 114.
Perdido.

Retrato del Príncipe de Gales,

luego Rey de Inglaterra. Pintado en 1623. (Véase este año, pág. 36.)

N.° 115.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.104.

Retrato de un golilla.

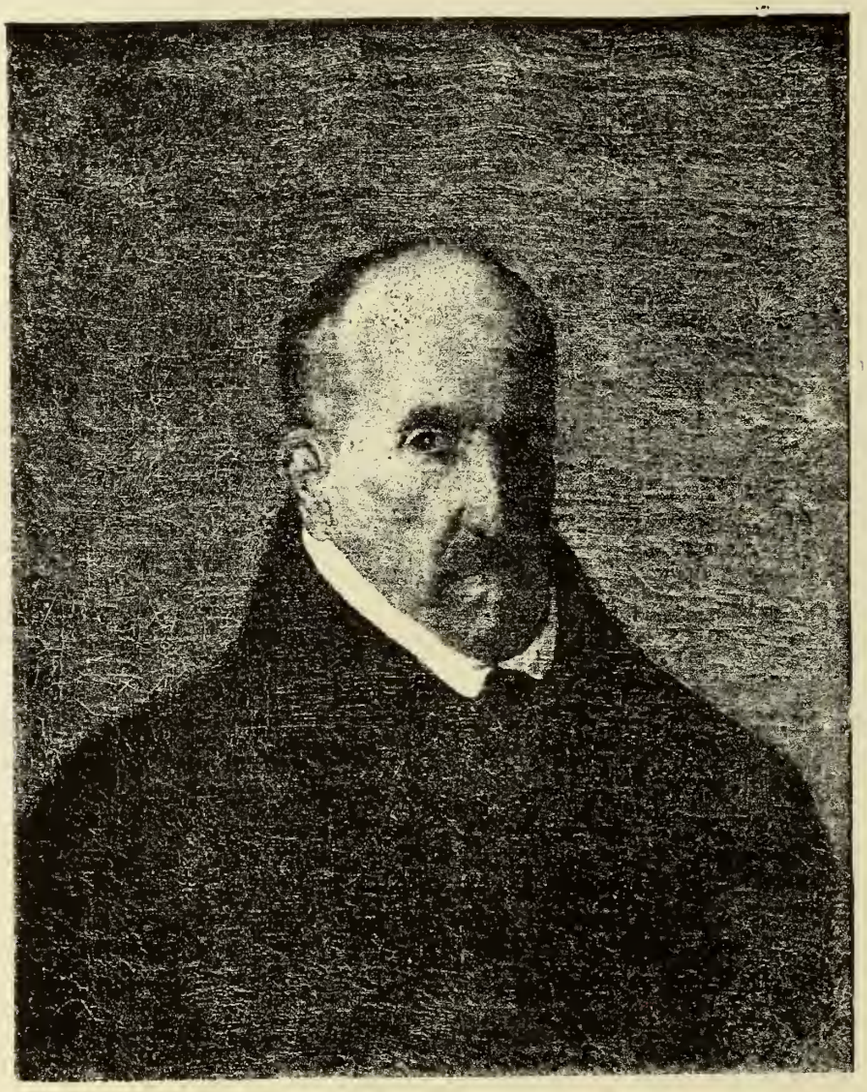
0.56 × 0.39. Busto de un hombre moreno, de escaso bigote, con gola. ¿Sería este personaje el amigo de Velázquez y su testamentario, Grefier de S. M. D. Gaspar de Fuensalida?

N.° 116.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.087.

Retrato de la niña Francisca Velázquez y Pacheco,
primera hija de Velázquez y mujer luego del pintor Juan Bautista del Mazo. 0.58 × 0.46. Pintado en 1626. (Véase este año, pág. 41.)

N.° 117.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.088.

Retrato de la niña Ignacia Velázquez y Pacheco,
segunda hija de Velázquez. 0.58 × 0.46. (Véase el anterior.)



GÓNGORA. (N.° 112.)

N.° 118.
Perdido.

Busto de D. Carlos Colona.
En el cuadro del *Socorro de Pisa*, original de Juan de la Corte, dice Cean Bermúdez que pintó Velázquez la cabeza de este personaje. Dicho cuadro asegura él mismo que estaba en el Retiro el año 1800.

N.° 119.
Perdido.

Retrato de D. Nicolás Cardona y Luvignano,
Maestro de Cámara de Felipe IV. Palomino, pág. 333, t. II.

N.° 120.
Perdido.

Retrato de Pereira,
Maestro de Cámara de Felipe IV. Palomino, pág. 333.

FRANCISCA VELÁZQUEZ. (N.º 116.)

IGNACIA VELÁZQUEZ. (N.º 117.)

N.° 121.
¿Perdido?

Retrato del Marqués de la Lapilla D. Fernando de Fonseca y Ruiz de Contreras,

Caballero de Santiago, de los Consejos de Guerra y Cámara de Indias. Palomino, pág. 333.

N.° 122.
Perdido.

Retrato del V. P. M.° Fray Simón de Rojas, difunto.

Palomino, pág. 335.

N.° 123.
¿Perdido?

Retrato del Duque de Módena Francisco I.

Pintado en 1638. (Véase este año, pág. 114.)

N.° 124.
Atribuído á Velázquez, Palacio del Monasterio del Escorial.

Retrato en miniatura, busto del Conde-Duque de Olivares.

N.° 125.
Ignoro cuál de los que se le atribuyen podrá ser este retrato.

Retrato de Velázquez.

Pintado en Roma en 1630, para su suegro Pacheco «á la manera del gran Tiziano, no inferior á sus cabezas», al decir de éste. Se pretende que sea el original del grabado de la pág. 69.

N.° 126.
Atribuído al mismo Velázquez en la Galería del Marqués de Westminster, número 129.
Dudoso.

Retrato del mismo Velázquez con gorra de plumas.

N.° 127.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Lord Lans Dew.
Dudoso.

Retrato de Velázquez por él mismo.

N.° 128.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Lord Ellesmore.
Dudoso.

Retrato de Velázquez por él mismo.

En la Galería Digli Uffici de Florencia hay dos retratos más de Velázquez, uno de ellos atribuído al mismo.

N.° 129.
Perdido.

Retrato de Adrián Pulido Pareja.

Pintado en 1639, y firmado así: *Didacus Velazquez fecit. Philip. IV á cubicula eiusque Pictor. Anno* 1639. (Véase pág. 116.)

N.° 130.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Duque de Bedfort.
Dudoso.

Retrato de Adrián Pulido Pareja.

Con esta inscripción: *Capitán General de la Armada de nueva España,* 1660. Y basta con esta fecha para dudar de su autenticidad. Aún hay más pretendidos Pulido Pareja.

N.° 131.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Lord Ellesmore.
Dudoso.

Retrato de Juanillo,

luego D. Enrique de Guzmán, hijo natural de D. Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares. No se llamó Juan y sí Julián.

N.° 132.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.090.

Retrato de D. Antonio Alonso Pimentel,

noveno Conde de Benavente, Gentil hombre de Cámara de Felipe IV. 1.09 × 0.88. Según el catálogo del Museo del Prado, este retrato constaba como de Tiziano entre los cuadros que pertenecieron á Doña Isabel de Farnesio en el Palacio del Real Sitio de San Ildefonso. Ancha perilla, bigote y cabellos blancos; está de pié, revestido de armadura, con la mano derecha sobre el casco, que está encima de una mesa, la izquierda sobre la guarnición de la espada. Fondo: cortina roja y campo. Tamaño natural y medio cuerpo.

N.° 133.
San Petersburgo I Galería de l' Hermitaje, núm. 421.

Retrato del Conde-Duque.

2.06 × 1.25. Pintado hácia 1631. De pié, de tamaño natural y cuerpo entero, vestido de negro, con la cruz de Alcántara. Apoya sobre una mesa con tapete rojo, en la que está el sombrero, la mano derecha, en la que empuña un bastón; la izquierda sobre la espada. Adquirido por el Emperador Nicolás I en la venta de la Galería del Rey Guillermo II de los Países Bajos en 38.850 florines.

PIMENTEL. (N.° 132.)

N.° 134.
Atribuído á Velázquez en la Galeria del Coronel Hugh Beullie.
Dudoso.

Retrato del Conde-Duque.

Tamaño natural y cuerpo entero, vestido de negro.

N.° 135.
Atribuído á Velázquez por W. Bürger en su libro sobre la Exposición de Manchester.
Muy dudoso.

Retrato del Alcalde Ronquillo.

Hubo en efecto un D. Antonio Ronquillo que fué gran Canciller de Milán, del Consejo Real y Embajador en Roma. El inventario del Buen Retiro de 1780 registra un cuadro retrato del Alcalde de Zalamea, núm. 184, de dos varas alto y una y media ancho, original de Velázquez, ¡tasado en 400 reales! Quizá aluda á alguno de los bufones. No consta que Velázquez pintara á aquel alcalde, ni mucho menos al imaginario de Calderón.

N.° 136.
Museo de Francfort.

Retrato del Cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco,

Arzobispo de Milán, Virey de Nápoles y Arzobispo de Toledo, Presidente del Consejo Real y del Supremo de Aragón. Murió en 28 Diciembre de 1644. (Véase este año, pág. 147.) 0.62 × 0.49. En la venta de la Galería del Marqués de Salamanca figuró este retrato con el núm. 42, que fué adquirido por el Museo de Francfort en la cantidad de 27.100 francos. Aún se citan otros dos retratos en otras galerías.

N.° 137.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, núm. 37.

Retrato de un Cardenal.

1.14 × 0.92. Sentado en un sillón rojo, con la mano izquierda sobre uno de los brazos, y en la derecha un papel en el cual se lee: «Alla Sanct.ta di Nro. Sig.re Inocencio X, Mons Maggiordomo ne parti á S. S.ta Per Diego de Silva y Velasquez é Pietro Martire Neri.» Bigote y cabellos grises, sotana negra con mangas blancas, sobrepelliz azul forrada de rojo. Figura de tamaño natural y hasta las rodillas. Vendido en 19.300 francos. Según la descripción, se ve que no es un Cardenal. Más bien parece ser el Mayordomo de S. S. que Palomino dice que retrató Velázquez.

N.° 138.
¿Perdido?

Retrato del Cardenal Panfili.

Citado entre los retratos que Palomino dice que Velázquez pintó en Roma en 1650.

N.° 139.
¿Perdido?

Retrato de Olimpia Panfili.

Véase el anterior.

N.° 140.
¿Perdido?

Retrato de Flaminia Triunfi, pintora.

Véase el núm. 140.

N.° 141.
Roma, Galería Doria Panfili.

Retrato del Papa Inocencio X.

Pintado en Roma el año 1650. (Véase este año, pág. 175.)

N.° 142.
¿Galería del Duque de Wellington?

Retrato del Papa Inocencio X.

En el inventario de 1772 de las pinturas que se llevaron al Palacio nuevo, figura: «Un retrato del Papa Inocencio X, de medio cuerpo y de vara de alto y poco menos de ancho, original de Velázquez, procedente del Marqués de la Ensenada, colocado en el paso de tribuna y trascuartos.» Pero en el inventario de los bienes y efectos del Excmo. Sr. Marqués de la Ensenada, hecho á 28 de Julio de 1754 por el Juez D. Pedro Samaniego, del Consejo de S. M. en el Supremo de Castilla, en su casa del barrio alto del Barquillo, con asistencia de D. Andrés de la Calleja, pintor de Cámara y Director de la Real Academia de San Fernando, no figura semejante retrato. Pudiera haber sido adquirido durante la prosperidad del Marqués ó regalado por éste, áun cuando, como Palomino asegura que trajo Velázquez á España copia del retrato que hizo en Roma, parece más natural que existiera en Palacio. Sin embargo de esto, si el retrato hubiera existido en Palacio, lo registraría alguno de los inventarios desde el del año 1666, y no se halla noticia ninguna de él, como tampoco hoy consta en ninguna parte, ni ha estado nunca en el Museo del Prado. Como en la Galería del Duque de Wellington figura un retrato de Inocencio X de Velázquez, puede ser este uno de los cuadros que se le regalaron ó que se llevó.

N.° 143.
Galería del Hermitaje San Petersburgo número 478.

Retrato en busto de Inocencio X.

Véase, pág. 174. (1)

N.° 144.
¿Perdido?

Retrato de Jerónimo Rebaldo,

Camarero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 145.
¿Perdido?

Retrato de Fernando Brandano,

Oficial mayor de la Secretaría de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 146.
¿Perdido?

Retrato de Michel Angelo,

Barbero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 147.
¿Perdido?

Retrato del Abad Hipólito,

Camarero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

(1) Renunciamos á registrar los muchos retratos que en diversas colecciones se citan de este Pontífice como originales de Velázquez.

N.° 148.
¿Perdido?

Retrato de Monseñor Camilo Máximo,

Camarero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 149.
¿Perdido?

Retrato de Juan de Pareja,

criado y discípulo de Velázquez. Pintado en Roma en 1650. Dice Palomino: «Cuando se determinó retratase al Sumo Pontífice, quiso prevenirse antes con el ejercicio de pintar una cabeza del natural: hizo la de Juan de Pareja, esclavo suyo y agudo pintor, tan semejante y con tanta viveza, que habiéndolo enviado con el mismo Pareja á la censura de algunos amigos, se quedaron mirando el retrato pintado y el original con admiración y asombro, sin saber á quién habían de hablar ó quién les había de responder, etc.» Pág. 337.

N.° 150.
¿Galería del Duque de Wellington?

Retrato de Quevedo.

¿1636? (Véase este año, pág. 96.) Dice Palomino que hizo el retrato «de Don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago y señor de la Torre de Juan Abad, de cuyo raro ingenio dan testimonio sus obras.... Pintóle con los anteojos puestos como acostumbraba de ordinario á traer». La Galería del Duque de Vellington registra con el núm. 168 un retrato de Quevedo. ¿Será éste?

N.° 151.
Dudoso.

Retrato de un Caballero de Santiago.

0.56 × 0.37. La Galería del Sr. de Madrazo señalaba con el núm. 444, y luego la del Marqués de Salamanca con el núm. 432, un retrato-busto con cabellos, bigote y perilla negros, con anteojos y vestido también de negro con la cruz de Santiago al pecho. Pero no osaba decir mas que era de *estilo de Velázquez.*

N.° 152.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.091.

Retrato de Alonso Cano.

1.09 × 0.87. Pintado en 1658. (Véase este año, pág. 234.) En el citado inventario de los cuadros del Marqués de la Ensenada, en 1754, se hallaba en la pieza segunda, sala principal, *un retrato de un escultor.* Como en ningún inventario de Palacio se cita, pudiera tener este retrato su procedencia de aquella confiscación.

N.° 153.
¿Galería de Salamanca de 1867?

Retrato de una dama.

Dice Palomino: «Que retrató también en este tiempo (1648) con superior acierto una dama de singular perfección, á cuyo asunto escribió D. Gabriel Bocangel este epigrama:

Llegaste los soberanos
ojos de Lisí á imitar
tal, que pudiste engañar
nuestros ojos, nuestras manos.
Ofendiste su belleza,
Silvio, á todas desigual,
porque tú la diste igual
y no la naturaleza.

La Galería del Marqués de Salamanca, que se vendió en París en 1867, contenía un retrato, núm. 32, que pudiera ser este mismo. Medía 1.37 por 1.00, y estaba descrito en el catálogo de esta manera: «De medio cuerpo, de tres cuartas de perfil y vuelta á la izquierda. Ricamente vestida, cuello alto del mismo cuerpo bordado de oro, que deja ver las mangas de seda verde igualmente bordadas. La mano izquierda, que está caída, tiene un abanico, y la derecha reposa sobre la espalda de un sillón de cuero rojo. Lleva al pecho cadena de piedras. La cabeza, joven aún y llena de expresión, está coronada por un peinado alto sobre la frente, cayendo á los lados en espesas guedejas; al cuello cordón de perlas y pendientes de lo mismo. Pro-

venía de la Galería de D. Sebastián Martínez, de Cádiz. Comprado en 98.000 francos. Es el cuadro que mayor precio alcanzó. Ignoro el comprador.

N.° 154.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867 con el núm. 33. Dudoso.

Retrato de una dama.

1.97 × 0.99. De frente, de pié, hasta las rodillas, ricamente vestida, la mano izquierda sobre el respaldo de un sillón, y la derecha con un pañuelo. Cabeza expresiva, cubierta de una redecilla de seda parda guarnecida de franjas blancas bordadas de oro. Vestido negro escotado con mangas acuchilladas, terminadas en puños de encajes: un reloj sobre un mueble á la izquierda, parece descolgado de la cadena de oro que cuelga de la cintura: sobre el pecho rico collar, y en el cuerpo un broche-alfiler de pedrerías. Proviene del Marqués de Leganés.

N.° 155.
Atrbuído á Velázquez en la Galería de Hertford. Dudoso.

La mujer del abanico.

Con manteleta escotada, morena, con collar de granates, y en la mano derecha el abanico y en la izquierda el rosario. Guantes hasta medio brazo. Basta con la descripción del traje para conocer que no es del tiempo de Velázquez este retrato.

N.° 156.
Madrid, Museo del Prado, núm 1.105.

Retrato de Alonso Martínez de Espinar,

Ayuda de Cámara del Príncipe D. Baltasar Carlos. 0.74 × 0.44. (Véase el año 1637, pág. 112.) «Aparenta tener unos 45 años: lleva perilla y bigote. Traje negro y golilla. Busto de tamaño natural.» Y añade el Sr. de Madrazo, con razones, ser el autor del libro *Arte de ballestería y montería*, á cuya cabeza está un retrato tomado de este cuadro. Se halla también retratado en la *Cacería de jabalíes* de Velázquez, que compró á José Bonaparte Lord Ashbewtón. Procede de la colección de la Reina Doña Isabel de Farnesio.

N.° 157.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.089. Dudoso.

Retrato de una señora anciana.

1.06 × 0.77. Duda y muy acertadamente el Sr. de Madrazo en el catálogo del Museo del Prado que sea de Velázquez este retrato (1).

N.° 158.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.103. Dudoso.

Retrato de hombre.

0.40 × 0.36. Igualmente dudoso que el anterior.

N.° 159.
¿Perdido?

Retrato de la Duquesa de Chevreusse, María de Rohan Montbazón.

Pintado en 1636. (Véase este año, pág. 112.)

N.° 160.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.115. ¿Dudoso?

Cabeza de viejo.

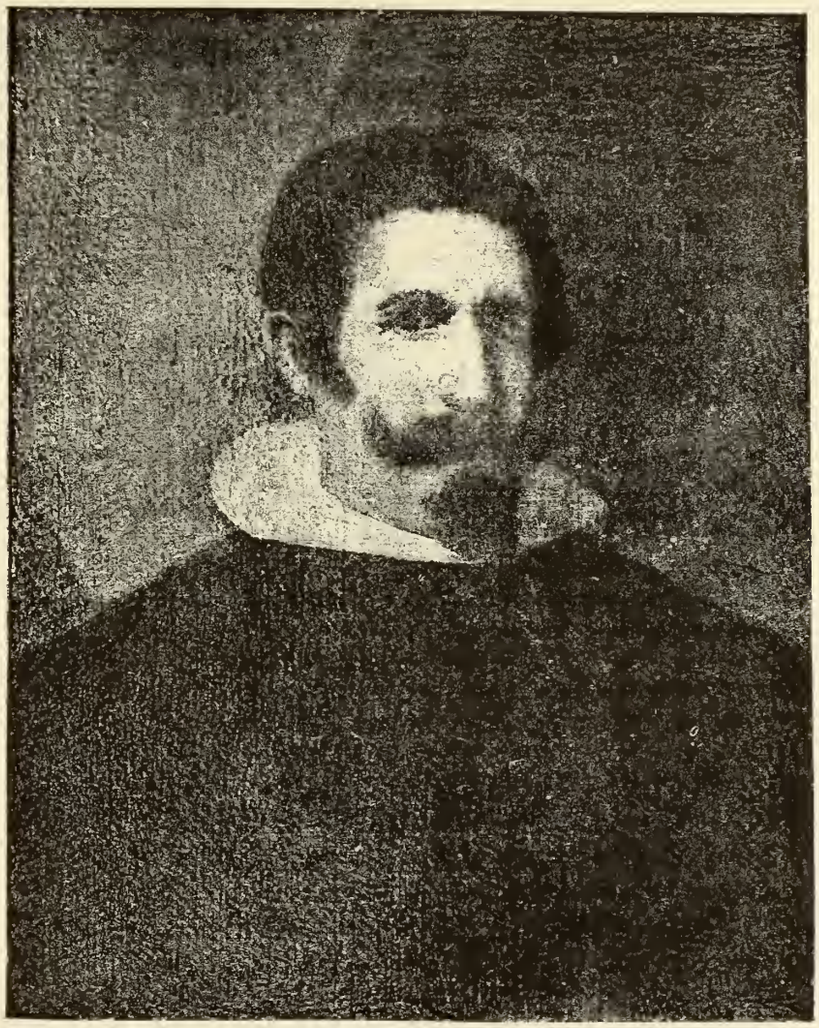
0.39 × 0.31. Está de perfil: tiene el cabello y la barba canosos y desaliñados. Tamaño natural. Representa muy avanzada edad. Inventario de 1734, núm. 777, una cabeza de anciano de medio perfil. ¿Podría ser retrato de Cristóbal el Ciego de Ciempozuelos? (Véase pág. 112, año 1637.)

N.° 161.
Atribuído á Velázquez en el catálogo de la Galería del Sr. de Madrazo, y luego en las del Marqués de Salamanca, núm. 442 allí, y 430 en ésta.

Retrato de la Condesa de Monterey.

1.97 × 1.11. (Véase pág. 68.) «Está en pié junto á un sillón, en cuyo respaldo descansa la mano derecha. Figura del tamaño natural y cuerpo entero. Este retrato pudo ser hecho por Velázquez en Roma, donde el Conde se hallaba de Embajador.» De ser así, fué pintado en 1630. Según el catálogo del Sr. de Madrazo, procedía este retrato de la Galería de Altamira, y en ésta á su vez de la del Marqués de Leganés.

(1) Muchos más retratos de damas de la corte de Felipe IV se registran en Museos y Galerías particulares, pero no parece propio de este lugar registrarlos por ser casi todos á todas luces apócrifos.



ALONSO MARTÍNEZ DE ESPINAR. (N.° 156.)

N.° 162.
Atribuído à Velázquez en el catálogo de la Galeria del Sr. de Madrazo, y luego en la del Marqués de Salamanca, núm. 441 alli, y 429 en ésta.

Retrato de señora en traje de caza.

1.46 × 1.06. Con guantes de cuero, valona bordada, vestido de color aplomado, con tontillo y sombrero blanco de ala ancha; en la mano derecha la escopeta y en la izquierda un cordón con que lleva atados dos perros. Fondo, país. Figura de más de medio cuerpo y tamaño natural. Procede de la Galería de Altamira.

N.° 163.
Atribuído à Velázquez en la Galeria de Salamanca de 1867 con el núm. 42. Dudoso.

Busto de mujer.

0.38 × 0.30. Cabellera suelta rubia adornada de pedrería. Un cordón de perlas rodea el cuello y no se ve mas que un poco de vestido.

N.° 164.
Atribuído à Velázquez en la Galeria de M. T. P. Smith. Dudoso.

Retrato de Henri de Halmale.

9 piés × 7 piés. De pié y de frente: gran sombrero de fieltro negro con plumas rojas, jubón y sobretodo pintarrajeado de un tono indescriptible, mezclado de oro y plata y perlas, gris blanco pasando por el amarillo. Grandes botas arrugadas, una mano apoyada sobre un bastón. A la izquierda, sobre el mismo plano, un caballo blanco de frente que un criado lo tiene del diestro. Fondo, país con árboles. Proviene de la colección Purvis W. Bürger.

N.° 165.
Atribuído á Velázquez con el núm. 367 en la Pinacotheca de Munich.

Busto del Cardenal Rospigliosi.

Papa con el nombre de Clemente IX en 1667.

N.° 166.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Lord Wellington, con el núm. 110. Dudoso.

Dos niños.

N.° 167.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Duque de Wellington con el núm. 159.

Retrato de un caballero.

N.° 168.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Personaje desconocido.

2 piés 8 pul. × 5 piés 1 pul. Procedente de la Galería del Duque de San Fernando. Adquirido en 10.000 reales.

N.° 169.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Retrato de señora.

1 pié 3 pul. × 1 pié 5 pul. Procedente de la Galería del Duque de San Fernando. Adquirido en 22.000 reales vellón.

N.° 170.
Atribuído á Velázquez en la I. Galería de l' Hermitaje de San Petersburgo, núm. 423. Dudoso.

Busto de un aldeano.

0.27 × 0.22. Vuelto á la izquierda, con coleta gris y riéndose. Procede de la colección del Barón W. G. Coesvelt, de Londres.

N.° 171.
Atribuído á Velázquez en la I. Galería de l' Hermitaje, núm. 424, de San Petersburgo. Dudoso.

Un fraile.

0.69 × 0.51. Un fraile viejo en hábito negro, leyendo un libro.

N.° 172.
Atribuído á Velázquez en la I. Academia de Bellas Artes de Viena, núm. 312. Dudoso.

Un santo fraile llevando una cruz.

N.° 173.
Atribuído á Velázquez en la I. Galería de Belvedere, núm. 40, de Viena. Dudoso.

Un muchacho

mal vestido, riéndose y oliendo una rosa.

N.° 174.
Dresde, Real Galería, núm. 637.

Un hombre en traje negro.

Atribuído á Tiziano, y catalogado como de Velázquez.

N.° 175.
París. Atribuído á Velázquez en el Museo del Louvre, núm. 556. Dudoso.

Retrato de D. Pedro Moscoso de Altamira.

Dean de la Capilla Real de Toledo (sic).

N.° 176.
París. Atribuído á Velázquez en el Museo del Louvre, núm. 557.

Grupo de pintores.

Entre ellos Murillo y Velázquez. Es á todas luces apócrifa la paternidad que se pretende dar á este cuadro en el catálogo. Si como se supone están en él retratados Velázquez y Murillo, por la edad que en el lienzo representan basta para quedar demostrado que no pudo ser de manos de Velázquez porque no convienen en año alguno del siglo XVII las que á ambos en este lienzo aparentan. Bajo el punto de vista artístico, está más claro aún el error. Es, sí, un cuadro curiosísimo pintado en el estilo de la escuela madrileña del siglo XVII, con no pocos recuerdos de Velázquez, como se colige observando las figuras del cuadro de la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista del Mazo (véase pág. 152); pero con toda certeza no puso en él Velázquez sus pinceles. Por el interés que inspira conocer aquellos personajes, se da aquí su copia grabado en madera.

N.° 177.
Pinacotheca Real de Munich, núm. 380. Dudoso.

Retrato de un joven español.

En traje negro, con una mano no acabada.

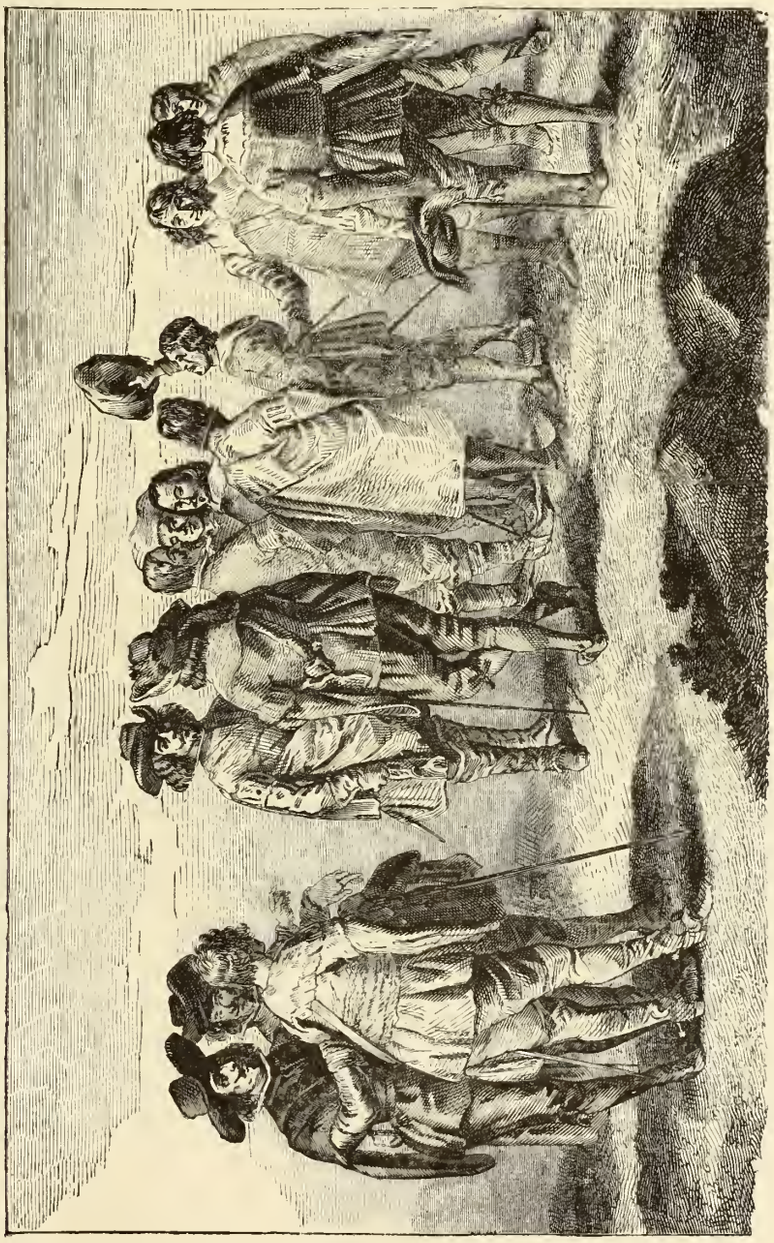
N.° 178.
Atribuído á Velázquez. Pinacotheca Real de Munich, número 364. Dudoso.

Un mendigo.

N.° 179.
Atribuído á Velázquez en la R. Galería Pitti, núm. 198. Dudoso.

Retrato desconocido.

Medía figura, casi de frente, con cabellos negros, vestido á la moda italiana de 1600, embozado en parte con una gran capa. Apoya la mano derecha en la cadera y la izquierda en la guarnición de la espada.



GRUPO DE PINTORES. (N.° 176.)

N.° 180.
Atribuído á Velázquez en la R. Galería de Pitti, en Florencia, núm. 329. Dudoso.

Retrato desconocido.

De tres cuartas de perfil, con cabello corto, bigote y perílla y un collar al cuello.

N.° 181.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 43.
Dudoso.

Cabeza de hombre.

0.35 × 0.30. Estudio. De la Galería del Marqués de Leganés.

N.° 182.
Perdido.

Retrato de Ochoa,

Portero de Corte. Inventario de 1701: Buen Retiro. Retrato de Ochoa, portero de Corte, con unos memoriales, de mano de Velázquez; de vara y media de ancho y dos y media de alto. Tasado en 25 doblones.

N.° 183.
Perdido.

Retrato de Juan de Cárdenas, el bufón toreador.

(Véase pág. 104, año de 1637.) Inventario de 1701 del Buen Retiro. Retrato de Cárdenas, el bufón toreador, con el sombrero en la mano, y de la de Velázquez, de su primera manera: alto, vara y media en cuadro con poca diferencia. Tasado en 12 doblones.

N.° 184.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.096.

El enano Morra (D. Antonio).

1.06 × 0.81. Pintado en 1636. (Véase este año, pág. 105.) Inventario del Palacio de Madrid de 1666. «Escalera de la Galería del Cierzo. Otra pintura de vara y media de alto y casi en cuadro del enano Morra, de mano de Diego Velázquez, tasada por Juan Bautista del Mazo en 100 ducados de plata.» Inventario de 1686. «Id., id., id. Tasado por Arredondo en 40 ducados. Inventario de 1700, igual. Idem de 1772. Palacio nuevo, cuarto del Infante D. Xavier, un enano sentado de Velázquez.» Tasado á la muerte de Fernando VII en 20.000 reales.

N.° 185.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.095.

El enano D. Luis de Acedo, el Primo.

1.07 × 0.82. Pintado en 1637. (Véase este año, pág. 106.) Inventario de 1666. Escalera de la galería del Cierzo. Otra pintura (compañera de Morra) del Primo, cuadro de mano de Velázquez, en 150 ducados de plata. Inventario de 1666, igual. ¿Inventario de la Torre de la Parada, año 1714, sacado para el Pardo un bufón revestido de filósofo estudiando? Inventario de 1772. Palacio nuevo, cuarto del Infante D. Xavier, núm. 932. Otro enano con un libro en la mano, vestido de negro, del mismo Velázquez, traído del Pardo.

N.° 186.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.097.

Retrato de D. Antonio, el enano inglés.

1.42 × 1.07. (Véase pág. 107, año 1637.) Inventario de 1735 de las pinturas libertadas del incendio de Palacio y llevadas á la Armería, núm. 501. Otro de vara y dos tercias de alto y una y tercia de ancho, con marco negro, de un pigmeo con un perro, de mano de Velázquez. Inventario de 1772. Núm. 501. Retrete del Rey nuestro señor. Otra de mano de Velázquez de un enano plantado con su sombrero en la mano derecha y la izquierda puesta sobre un perro.

N.° 187.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.092.

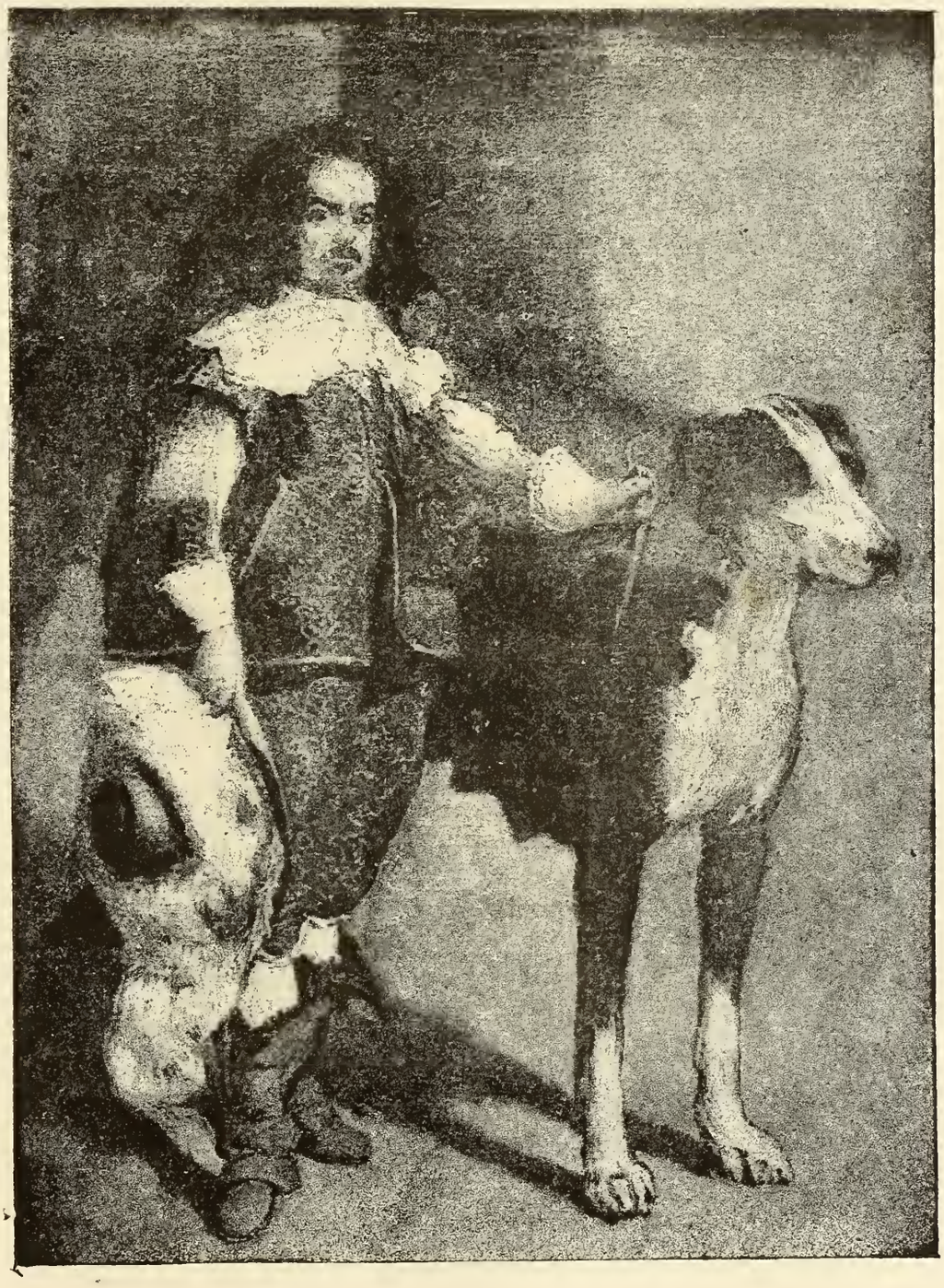
Retrato de Pablo de Valladolid. (El Comediante.)

2.09 × 1.23. (Véase pág. 108.) Inventario de 1701. Palacio del Buen Retiro. Retrato de un bufón con golilla que se llamó Pablillos *el de Valladolid,* de mano de Velázquez; marco negro, de una vara y tercia de ancho y dos y media de alto: tasado en 25 doblones. Compañero del núm. 1.094.

N.° 188.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.094.

Retrato del bufón llamado D. Juan de Austria.

2.10 × 1.23. Compañero del anterior. (Véase pág. 111.) Inventario de 1701. Palacio del Buen Retiro. Retrato de un bufón llamado D. Juan de Austria, con varios arneses, de mano de Velázquez, de vara y tercia de ancho y dos y media de alto; marco negro, tasado en 25 doblones. Inventario de 1772. Véase el cuadro anterior.



EL ENANO INGLÉS. (N.º 186.)

N.º 189.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.093.

Retrato de Pernia.

1.98×1.21. (Véase pág. 111.) Inventario de 1701. Buen Retiro: Retrato de un bufón en hábito turquesco, llamado Pernia, y está por acabar, de mano de Velázquez; ancho, vara y media, alto, dos y tercia; tasado en 25 doblones.

BUFÓN LLAMADO D. JUAN DE AUSTRIA. (N.° 188.)

N.° 190.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.098.

¿El niño de Vallecas?

1.07 × 0.83. Llamado así, sin saber por qué, en los catálogos del Museo, pues no consta tal nombre en ninguno de los legajos del Archivo de Palacio, que contienen documentos de los bufones, hombres de placer, enanos y mu-

chachas de la Corte. (Véase pág. 111.) ¿Compañero de Morra? Inventario de 1704. Torre de la Parada. Pieza primera. Cuatro retratos de diferentes sujetos y enanos, originales de Velázquez, tasados á 50 doblones cada uno. En 1714 á 28 de Julio se llevaron al Pardo de orden del Sr. Conde de Montemar. Inventario de 1772. Cuarto del Infante D. Xavier. Del Pardo, número 931. Otro de un muchacho ó enano de una vara y tercia de alto y una vara de ancho, original de Velázquez.

N.º 191.
Perdido.
Véase el siguiente.

Retrato de Calabacillas.

Inventario de 1701. Buen Retiro. Un bufón de vara y tercia de ancho y dos y media de alto, de Calabacillas, con un retrato en la mano y un billete en la otra, de Velázquez, tasado en 25 doblones.

N.º 192.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.099.

El bobo de Coria. ¿Calabazas?

1.06 × 0.83. Llamado de aquel modo en los catálogos del Museo sin razón alguna, por no hallarse este nombre entre los de los bufones de aquella época. Inventario de 1701. Torre de la Parada, pieza primera, igual que el núm. 184. Pudiera muy bien ser Calabazas. (Véase pág. 110.)

N.º 193.
Atribuído á Velázquez en los catálogos de las Galerías del Marqués de Salamanca de 1848 y 1867, núm 39.

Un enano de Felipe IV.

3 piés 6 pul. × 3 piés. Está sentado de frente, las piernas en escorzo. Barba y cabellos negros. Procede del Infante D. Luis de Borbón. Los pintores de Cámara Sres. López, Ribera, Cerdá y Brun lo consideraron original de Velázquez. Parece ser repetición de Morra. Vendido en París en 7.500 francos.

N.º 194.
Perdido.

Retrato de Velasquillo el bufón.

Inventario de 1791, núm. 178, retrato de Velasquillo, el bufón, de dos varas y media de alto y una y tercia de ancho, original de Velázquez. Tasado en 2.000 reales.

N.os 195 y 196.
Núms. 189, 190.

Dos retratos.

En el inventario del Palacio de Madrid del año de 1666 se lee: Pieza donde se ponen los cubiertos en la bóveda del cuarto bajo de verano. Diez y seis retratos de la casa de Austria, cuatro de ellos de medio cuerpo, los *dos* de mano de Velázquez, á 200 ducados de plata cada uno. Igualmente en el del año de 1686. Quizá sean estos dos algunos de los ya catalogados.

N.os 197 á 204.
¿Perdidos?

Catorce cabezas.

Inventario de 1666. Pasillo de la Madona: Catorce cabezas en *ocho* cuadros pequeños de mano de Velázquez, á 30 ducados cada uno. Igualmente en el del año 1686.

N.º 205.
Londres. Nacional Gallery, núm. 197.

La cacería llamada del Hoyo.

10 piés × 6 piés ingleses. Inventario de 1686. Alcázar de Madrid. Pieza de la torre que cae al parque. Una pintura de tres varas y media de largo y dos de alto, de una montería de jabalíes del Rey nuestro señor D. Felipe IV (que sea en gloria), original de mano de Diego Velázquez. Tasada en 150 ducados. Inventario de las pinturas salvadas del incendio del Alcázar de Madrid y llevadas á las casas arzobispales, hecho por los pintores de Cámara D. Juan Carreño y D. Andrés de la Calleja. Núm. 381. Una cacería del Sr. D. Felipe IV, tasada en 6.000 reales. Inventario de 1772. Palacio nuevo. Paso del cuarto del Infante D. Luis. Una cacería del Sr. Felipe IV, que llaman *del Hoyo,* de cuatro varas de alto y dos y media de ancho, original de Velázquez. Regalado por Fernando VII á Lord Cowley, Embajador de la Gran Bretaña en Madrid, quien el año de 1848 lo vendió á la National Gallery de Londres en 2.200 libras esterlinas. Desgraciadamente este cuadro ha sufrido mucho al ser forrado, y grandes trozos dél son repintados por

Vian Huysum, al restaurarlo. (Véase la edición francesa, nota, pág. 188.) El núm. 1.116 del Museo del Prado es una copia de este cuadro hecha por Goya. Mide 1.88 × 3.03.

N.° 206.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Lord Hertford, Londres.

Boceto de la cacería del Tabladillo,

según D. Pedro de Madrazo, y según el Sr. Stirling de la del Hoyo. Largo: 3 piés y medio × 2 por alto. De obra maestra la califica Stirling. Edición francesa, pág. 272.

N.° 207.
Londres. Galería de Lord Ashburton.

Cacería del Tabladillo.

Inventario de 1772. Palacio nuevo. Antecámara de la Princesa. Núm. 381. Del Pardo. Un cuadro de una cacería del Sr. D. Felipe IV con unas vallas de lienzo, entre las cuales hay un tabladillo y en él la Reina con sus damas, y en término principal corren algunos coches y figuras, de tres varas y media de largo y dos y media de caída, original de Velázquez. En 1714, el 28 de Julio, se trasladó al Pardo de orden del Sr. Conde de Montemar. Sustraída de España por José Bonaparte, quien la vendió á Lord Ashburton.

N.° 208.
¿Perdida?

Montería de lobos.

Inventario de 1686. Alcoba de la torre que cae al parque en el Alcázar de Madrid. Una montería de lobos, de mano de Diego Velázquez. En 28 de Julio de 1714 se llevó de la Torre de la Parada al Pardo. Como no hay más rastro de este cuadro, es de sospechar que corriera igual suerte que el anterior.

N.° 209.
Perdido.

Felipe IV abullando un puerco.

(Véase pág. 94.) En 28 de Julio de 1714 se sacó de la Torre de la Parada para el Pardo, de orden del Conde de Montemar, un cuadro de Felipe IV abullando un puerco, con dos perros, original de Velázquez. Es una sobrepuerta.

N.° 210.
Perdido.

Una cuerna de venado.

Inventario de 1636. Alcázar de Madrid. Pieza del pasadizo del Consejo de Órdenes. Una cuerna de venado que la pintó Diego Velázquez, con un rótulo que dice: «Le mató el Rey nuestro señor». Inventario de 1686. Igual en un todo, pero inventariado entre las pinturas desmontadas. Inventario de 1735, de las pinturas salvadas del incendio. Núm. 664: otra de vara y media de alto y una y tercia de ancho, de una cabeza de venado, pintada por Velázquez.

N.° 211.
¿Perdido?
Dudoso.

Un perro sobre un almohadón.

Según Cean Bermúdez, estaba en su tiempo en el Palacio de San Ildefonso.

N.° 212.
Perdido.

Un pelicano, una herrada y unos hocanos.

En el inventario de 1701 en el Buen Retiro, y tasado por Arredondo en 10 doblones.

N.° 213.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Madrazo.
Dudoso.

Un pastor viejo con una zorra muerta á sus piés.

N.° 214.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867.
Dudoso.

Una perra y su hijo.

N.° 215.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848.
Dudoso.

Un águila y varias cabezas de animales.

4 piés × 5 piés 5 pul. De la Galería del Duque de San Fernando. Adquirido en 6.000 reales.

N.° 216.
Atribuído á Velázquez en las Galerías de Madrazo y Salamanca de 1867, núm. 437 allí, y 420 en ésta. Dudoso.

Cacería.

Boceto. 0.44 × 0.93. En primer término, varios perros que se arrojan sobre un venado muerto por el cazador que les conduce. Proviene de la Galería Ircarte.

N.° 217.
Perdido.

Un muchacho mal vestido,

con una monterilla en la cabeza contando dinero sobre una mesa y con la siniestra mano haciendo la cuenta con los dedos con particular cuidado, y con él está un perro detrás, atisbando unos dentones y otros pescados, como sardinas, que están sobre la mesa; también hay en él una lechuga romana (que en Madrid llaman cogollos), y un caldero boca abajo: al lado izquierdo está un vasar con dos tablas; en la primera están unos arencones y una hogaza de pan de Sevilla sobre un paño blanco y una alcucilla de barro con vidriado verde; y en esta pintura puso su nombre, aunque ya está muy consumido y borrado con el tiempo. Pintado antes de 1622. Citado por Palomino, que lo vió. Pág. 322.

N.° 218.
Perdido.

Dos pobres comiendo

en una humilde mesilla, en que hay diferentes vasos de barro, naranjas, pan y otras cosas. Pintado antes de 1622. Citado por Palomino, pág. 322. Inventario de 1772. Palacio nuevo, Retrete del Rey. Procedente del Marqués de la Ensenada. Sin número. Una pintura que significa una mesa con una vajilla y cántaro y dos medias figuras sentadas á ella, de una vara y tercia de ancho y una escasa de caída, original de Velázquez. Según Cean Bermúdez, este cuadro estaba en el Retiro.

N.° 219.
Londres, Galería de Lord Wellington.

El aguador de Sevilla, el Corzo.

Pintado antes de 1622. (Véase pág. 21). Dice Palomino: «El cual es un sayo vil, que se le descubría el pecho y vientre con las costras y callos duros y fuertes, y junto á sí tiene un muchacho á quien da de beber.» Esta descripción no conviene del todo con este cuadro, pues ni se le descubre el pecho al Corzo, ni se le ve el vientre, ni es uno solo el muchacho que está con él. Sin embargo, el cuadro debe de ser el mismo de hoy. Inventario de 1772. Paso de tribuna y trascuartos, núm. 497. Del Retiro. Una pintura que representa un aguador, llamado el Corzo, de Sevilla, de una vara y cuarta de alto y una de ancho, original de Velázquez. Al huir de Madrid José Bonaparte, llevó consigo este lienzo, que con todo su equipaje cayó en poder de Lord Wellington en la batalla de Vitoria. Fernando VII lo regaló posteriormente á este general, en cuya galería se conserva. No es cierto que haya en Palacio una copia, como asegura Stirling.

N.° 220.
Perdido.

Un tablero

que sirve de mesa con un anafre y encima una olla hirviendo y tapada con una escudilla, que se ve en la lumbre las llamas y centellas vivamente; un perolillo estañado, una alcarraza, unos platos y escudillas, un jarro vidriado, una almirez con su mano y una cabeza de ajos junto á él: y en el muro se divisa colgada de una escarpia una esportilla con un trapo, y detrás baratijas; y por guarda de esto un muchacho con una jarra en la mano y en la cabeza una escofieta, con que representa con su villanísimo traje un sujeto muy ridículo y gracioso. Citado por Palomino, pág. 322.

N.° 221.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 36. Dudoso.

Interior de una posada.

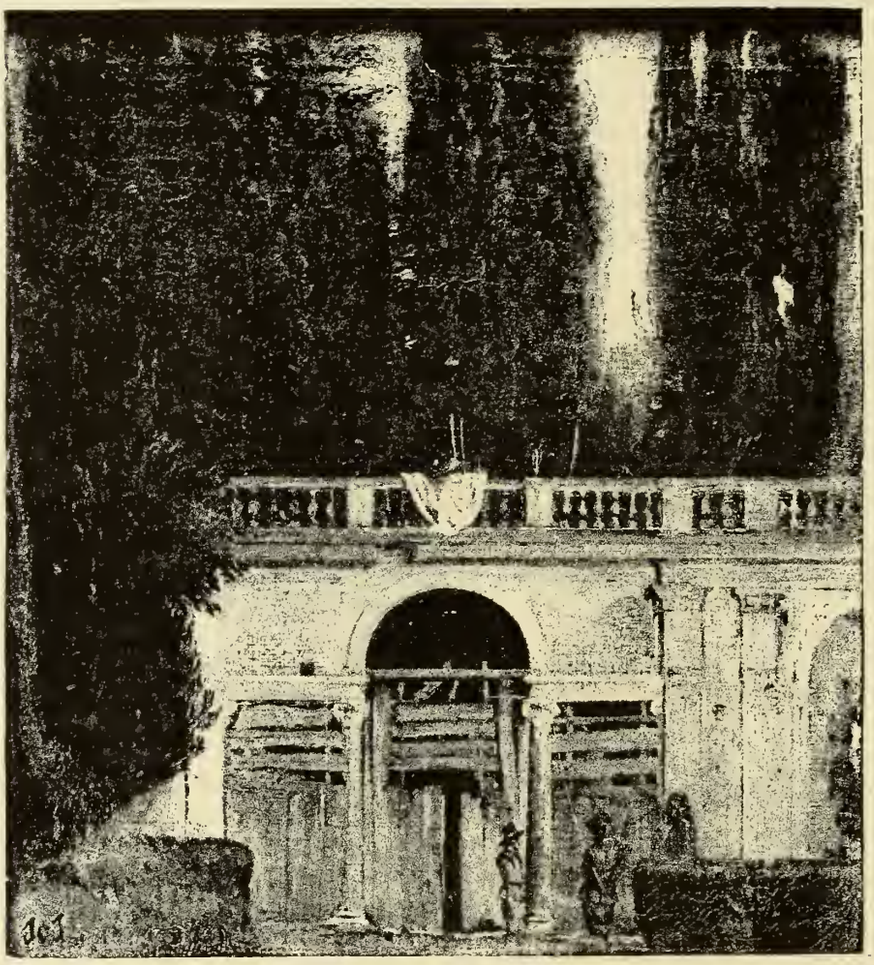
Dos hombres y una mujer sentados á una mesa, aquélla de frente y en medio, coge con la mano derecha la cuchara y tiene el plato en la izquierda. El hombre de su derecha, barbudo y descubierto; el otro es un viejo, con sombrero de alas levantadas y una taza en las manos. Sobre el mantel, dos panes, cuchillo y vasos. Cuelgan del techo salchichones. Medias

figuras de tamaño natural. De la galería de D. Serafín Martínez, de Cádiz. D. Antonio Pons trata de este cuadro, tomo XVIII, pág. 20.

N.º 222.
Perdido.

Interior de la Iglesia de San Jerónimo.

Boceto pintado en 1632. (Véase este año, pág. 75.) Inventario de 1686. Cuarto de la Casa del Tesoro donde habita el Aposentador de Palacio. Otro lienzo de cinco varas de alto y tres y media de ancho, del Retablo y templo de San Jerónimo, por acabar, sin marco, también original de Velázquez.



VISTA DESDE LA VILLA MÉDICIS. (N.º 224.)

N.º 223.
Perdido.

El Salón Dorado.

Boceto. Inventario de 1686. Palacio de Madrid. Bóveda del Tigre, por donde S. M. sale al Parque. Una mancha perspectiva del Salón Dorado de Palacio, por acabar, de una vara y media de alto y dos y media de ancho, sin marco, de mano de Velázquez.

N.º 224.
Madrid, Museo del Prado núm. 1.106.

Vista desde la Villa Médicis.

0.44 × 0.40. Pintado en Roma en 1630. Un arco sobre columnas jónicas, abre un muro para dar acceso á un parque. Inventario de 1666. Palacio de Madrid. Pasillo junto al cubo y pieza de la Audiencia. Un país de dos tercias de alto y una de ancho, de Diego Velázquez, tasado por Juan Bautista del Mazo en 20 ducados. Inventario de 1686. Igual.

N.° 225.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.107.

Vista del jardín de la Villa Médicis.

0.44 × 0.38. Pintado en Roma en 1630. Bajo un arco en el centro la estatua de Cleopatra ó Arcadua. El resto del cuadro jardín. Inventario de 1666. Palacio de Madrid. Pasillo junto al cubo y pieza de la Audiencia. Un jardín de mano de Velázquez, de dos tercias de alto y una de ancho, tasado en 10 ducados. Inventario de 1686. Igual.

N.° 226.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1 108.

Arco de Tito en Roma.

1.46 × 1.11. Vista tomada desde la Vía Sacra. En primer término un pastor con su ganado. Pintado en Roma en 1630.

N.° 227.
Atribuído á Velázquez. Madrid, Museo del Prado, núm. 1.111.

Jardín del Buen Retiro.

1.47 × 1.14. Estanque rodeado de árboles. No consta en ningún inventario de Palacio.

N.° 228.
Atribuído á Velázquez en el Museo del Prado, núm. 1 112.

Jardín con estatuas.

1.48 × 1.11. Supone el catálogo que pudiera ser una vista tomada desde el Jardín de los Emperadores ó de la Priora en el Alcázar de Madrid. No consta en ningún inventario.

N.° 229.
Atribuído á Velázquez en el Museo del Prado, núm. 1.113.

Estudio de país y perspectiva.

1.48 × 1.11. No consta en ningún inventario.

N.° 230.
Atribuído á Velázquez en el Museo del Prado, núm. 1.114.

Estudio de país y perspectiva.

1.48 × 1.11. No consta en ningún inventario.

N.° 231.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.109.

La fuente de los Tritones

en el jardín de la Isla de Aranjuez. 2.48 × 2.22. Pintado en 1657. (Véase este año, pág. 230). No hemos hallado huella de este cuadro en ningún inventario.

N.° 232.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.110.

La calle de la Reina en Aranjuez.

2.45 × 2.02. Compañero del anterior. (Véase pág. 230.) Tampoco consta en inventario alguno.

N.° 233.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 47.
Dudoso.

Vista del Buen Retiro.

0.47 × 1.88. «En el centro una gran fuente. A derecha é izquierda estatuas y árboles del Parque. Grupos de mujeres tocando músicas, hombres paseando y ciervos comiendo.» De la Galería de la Duquesa de Chinchón. Vendido en 5.100 francos.

N.° 234.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 46.
Dudoso.

Paseo del Buen Retiro.

0.47 × 1.77. En el centro la estatua de Felipe IV. A la izquierda una pared y detrás grandes árboles. A la derecha una verja, y tras ella un paisaje muy accidentado. En la plaza damas y caballeros paseando, músicos y mendigos. Puesta del sol. De la galería de la Duquesa de Chinchón. Vendido en 5.400 francos.

N.° 235.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Duque de Wellington, núm. 111.
Dudoso.

Paisaje con gitanas.

N.° 236.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Lord Clarendón.
Dudoso.

Un paisaje.

La Alameda de Sevilla, con las columnas de Hércules y muchas figuras. Sería pintado antes de 1623, porque después de este año ya no volvió Velázquez á Sevilla. Figuraba con el núm. 290 en el catálogo de la Galería de Luis Felipe en 1838.

N.° 237.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Lord Clarendòn. Dudoso.

Un paisaje.

Vista del Parque del Pardo, y en él Felipe IV en traje de caza.

N.° 238.
Atribuido á Velázquez en la I. Galería de l' Hermitaje, núm. 425. San Petersburgo.

Un país.

0.60 × 0.81. En el centro una choza; en primer término una mujer sentada, y más lejos un mozo de mulas, dos peregrinos y otras figuras. De la Galería del Sr. Páez de la Cadena. Adquirido por el Emperador Nicolás I en 1834.

N.° 239.
Atribuido á Velázquez en el Catálogo de 1848 de la Galería de Salamanca.

Una mano con la firma de Velázquez.

11 pul. × 10 pul. Aquirido en 5.000 reales.

N.° 240.
Galería de San Telmo, Sevilla, núm. 1.012.

Retrato de un hombre joven.

Busto.

N.° 240.

La Galería de cuadros españoles expuestos en el Louvre en 1838, de la propiedad de Luis Felipe, vendida después de 1848, registraba nada menos que diez y nueve cuadros originales de Velázquez. A ella pertenecieron tres de los indicados en este catálogo por lo menos, pero quizá haya algún otro también. Dudosa la autenticidad de gran parte de ellos, no se hacen constar aquí todos.

Pocos Museos de provincias y Galerías particulares dejan de enumerar caprichosamente cuadros de Velázquez. Si hubieran de incluirse aquí todos los cuadros que

Velázquez se atribuyen, resultaría haber sido un pintor inmensamente fecundo, cuando desgraciadamente sucedió todo lo contrario.

Es indudable que habrá algunos cuadros verdaderamente originales de Velázquez que no figuren en este catálogo, porque de ellos no tengo yo noticia, pero no existirán en los Museos de Europa, pues fuera de los de la Gran Bretaña, todos los he visitado, estudiando en ellos los cuadros atribuídos á Velázquez que aquí califico como me ha hecho creer el estudio de sus obras.

El año pasado se ha publicado en Nueva-York, Estados-Unidos, el siguiente libro:

A descriptive and historical catalogue of the works of Don Diego de Silva Velázquez and Bartolomé Esteban Murillo, comprising a classified list of their paintings, with descriptions; their history from the earliest known dates, names of the present and former owners, sales in which they have appeared, and engravings after them. Also, lists of lost or unidentified pictures, a brief account of the lives and works of the disciples of these artists, a bibliography and a complete index. With original etchings. By Charles B. Curtis. M. A.

London, Sampson Low, Martson, searle, and Rivington. New-York, F. W. Bouton MDCCCLXXXIII.

Lujosa edición, acompañada de algunos grabados al agua fuerte. Registra nada menos que quinientos ochenta y ocho cuadros de Velázquez, y entre ellos no más que cincuenta y ocho retratos de Felipe IV, veintidos del Príncipe D. Baltasar Carlos y otros tantos del Papa Inocencio X, dudando y con razón de la autenticidad de muchos de ellos. El objeto del estudioso Sr. Curtis, en este curiosísimo libro, parece que no ha sido aplicar criterio artístico para hacer el extenso catálogo de las obras de Velázquez que registra, sino meramente coleccionar cuantas noticias y datos ha podido hallar á mano en Europa de las pinturas que se atribuyen á Velázquez en catálogos de Museos, Galerías y ventas de cuadros, añadiendo cuanto en artículos de periódicos ilustrados, discursos académicos y obras especiales se ha dicho sobre nuestro artista. Y en verdad que este trabajo de recolección es completo. Mira también el curioso Sr. Curtis las obras de ambos pintores bajo el punto de vista comercial, y así es que ha tenido el cuidadoso esmero de allegar cuantas noticias ha publicado la prensa relativas á los precios que han alcanzado en las ventas públicas ó particulares los cuadros de uno y otro pintor. Como en el propósito de estos *Anales* para nada entra este criterio, no hay para qué hacer una detallada mención del libro del Sr. Curtis, pero sí se debe recomendar á todo aficionado á Velázquez y Murillo, que posea la obra de este caballero.

Mucho debe agradecer el arte español, al laborioso y entusiasta autor del catálogo de las obras de Velázquez y Murillo, su elegante publicación.

ÍNDICES.

CAPÍTULOS.

Págs.

Al lector. 1

Capítulo I. Desde 1559 á 1623.—La pintura en el reinado del segundo y del tercer Felipe.—Rubens en España.—Don Felipe IV.—El Conde-Duque de Olivares.—La pintura al comenzar este reinado.—Familia y nacimiento de Velázquez.—Pintores sevillanos á principios del siglo XVII.—Maestros de Velázquez.—El obrador de Pacheco.—Primeras obras de Velázquez.—El aguador de Sevilla.—1618: Casamiento de Velázquez con la hija de Pacheco.—Retrato de ella.—1619: Su primera hija.—Cuadro de la *Adoración de los Reyes*.—Influencia del Greco y de Luis Tristán.—Segunda hija de Velázquez.—1622: Primer viaje de Velázquez á Madrid.—Retrato de Góngora.—D. Juan Fonseca y Figueroa.—Vuelve Velázquez á Sevilla. 3

Capítulo II. Desde 1623 á 1629.—Vuelve Velázquez á Madrid acompañado de Pacheco.—Retrato de Fonseca.—Primer retrato de Felipe IV.—Es nombrado pintor de Cámara.—Retrato del Príncipe de Gales.—Primer retrato ecuestre de Felipe IV.—Retrato del Infante D. Carlos.—Enemistad de Carducho.—Certamen para el cuadro de la *Expulsión de los Moriscos*.—Triunfo de Velázquez.—Es nombrado ugier de Cámara.—Vuelta de Rubens á España.—Su amistad con Velázquez.—Cuadro de *Los Borrachos*.—Recompensas.—Sale Velázquez para Italia. 29

Capítulo III. Desde 1630 á 1636.—Velázquez en Venecia.—La escuela veneciana.—Tintoreto.—Llega á Roma.—*Las Fraguas de Vulcano*.—*La túnica de José*.—Paisajes. Su propio retrato.—El de la Condesa de Monterey.—Velázquez en Nápoles.—Ribera.—Retrato de la Reina de Hungría.—Vuelta á España.—Jura del Príncipe Don Baltasar Carlos.—Perspectiva de la Iglesia de San Jerónimo.—Muerte del Infante D. Carlos.—Retrato del Cardenal Infante D. Fernando.—Mercedes que recibe Velázquez.—Estatua ecuestre de Felipe IV.—Modelos que para ella pinta Velázquez.—Lutos por la muerte de la Infanta Gobernadora de Flandes Doña Isabel Clara Eugenia.—Casa la hija mayor de Velázquez con Juan Bautista del Mazo.—Dote que le da Felipe IV.—Velázquez es nombrado Ayuda de la guardarropa.—Retratos ecuestres de los Reyes *Felipe III y IV* y sus esposas.—Retrato en traje de caza del Príncipe D. Baltasar.—Retrato ecuestre del mismo.—El Conde-Duque, caballerizo mayor.—Reclama Velázquez el pago de sus haberes.—Pinturas para la Torre de la Parada.—Cacerías del Hoyo y del Tabladillo.—Esopo.—Menipo.—Retrato de Quevedo. 61

Capítulo IV. Desde 1637 á 1643.—Bufones y enanos de la corte de Felipe IV.—Retrato de la Duquesa de Chevreusse.—Nacimiento de la Infanta Doña María Teresa.—Retrato del Duque de Módena.—Cristo de San Plácido.—Retrato de Adrián Pulido Pareja.—Victoria de Fuenterrabía.—Retrato ecuestre del Conde-Duque.—Otros retratos del mismo.—Cuadro de *Las Lanzas*.—Incendio del Palacio del Buen Retiro.—Ajuste de cuentas.—Nueva asignación para el pago.—Rebelión de Cataluña y Por-

Págs.

tugal.—Fiestas en la corte.—D. Pedro Calderón de la Barca.—Nóminas de Velázquez.—Tasa un cuadro de Carducho.—Retrato del Príncipe D. Baltasar.—Casamiento del hijo natural del Conde-Duque.—Jornada de Aragón.—Atentado contra Olivares.—Velázquez y Jusepe Martínez.—Caída del Conde-Duque.—Velázquez, Ayuda de Cámara.—Es nombrado para asistir á la Superintendencia de las obras de Palacio.—Opónese la Junta de Obras y Bosques.—Confirma el Rey su nombramiento y le hace merced de dos mil ducados por una vez.—D. Luis Méndez de Haro. 99

Capítulo V. Desde 1644 á 1648.— 1644: Jornada de Aragón.—Felipe IV al frente del ejército sobre Lérida.—Retrata Velázquez al Rey en traje militar.—Muere la Reina Doña Isabel.—Retrato del Cardenal Borja.—1645: Jornadas á Valencia y Aragón.—Cuestiones entre Velázquez y el Marqués de Malpica.—Reclama el pago de sus gajes.—1646: Jornadas á Navarra y Aragón.—Pinta Mazo las vistas de Pamplona y Zaragoza.—Retrata Velázquez al Príncipe D. Baltasar Carlos.—Muerte de este Príncipe.—Sostiene Velázquez su antigüedad en el cargo de Ayuda de Cámara.—Se desestiman sus derechos.—1647: Retrato de S. M. para enviarlo á Viena.—Es nombrado Velázquez Veedor de las Obras del Alcázar de Madrid.—Opónese la Junta de Obras y Bosques.—Ratifica S. M. el nombramiento.—Memorial de Velázquez reclamando el pago de sus haberes.—Decreto del Rey en su favor.—1648: Aumento de la consignación de pintor de Cámara.—Cobra sus atrasos.—Crece la influencia de Velázquez en la corte.—Segundo viaje á Italia.—Se embarca en Málaga con el Duque de Nájera. 141

Capítulo VI. Desde 1649 á 1655.—1649: Velázquez en Venecia.—Avisa su llegada el Embajador Marqués de la Fuente.—Cuadros que compra en Venecia.—Breve estancia en Módena.—Llega á Roma.—Parte para Nápoles.—Vuelve á Roma.—Segundo matrimonio de Felipe IV.—1650: Compras que Velázquez hace en Roma.—Sus gestiones para traer á Madrid pintores fresquistas.—Pedro de Cortona.—Colonna.—Mitelli.—Salvator Rosa.—Retrato del Papa Inocencio X.—Otros retratos.—Carta de Felipe IV ordenando á su Embajador en Roma la pronta vuelta de Velázquez.—1651: Nace la Infanta Doña Margarita.—Vuelve Velázquez á Madrid.—Cobra sus atrasos.—Zurbarán.—Retratos de los Reyes.—Cuadro de *La Coronación de la Virgen*.—1652: Expediente para el nombramiento de Aposentador de Palacio, que obtiene Velázquez.—1653: Cuestión sobre los aposentos para las fiestas.—Almoneda de la galería de Carlos II de Inglaterra.—1654: Muere Pacheco en Sevilla.—Jornadas á los Sitios Reales.—Los cuadros de *La Venus reclinada, Mercurio y Argos, Psiquis y Cupido, Apolo y Marsías y Marte*.—1655: La fábrica de tapices de Santa Isabel.—Las Hilanderas.—Cuestiones con los mozos de Palacio.—Órdenes de Velázquez.—Retrato de la Infanta Doña Margarita. 165

Capítulo VII. Desde 1656 á 1660.—Supuesta memoria que escribió Velázquez sobre algunas pinturas mandadas al Escorial.—Informa en expedientes de su cargo.—*Las Meninas*.—Su retrato.—Pretende volver á Italia.—Niégale S. M. el permiso.—Merced de ayuda de la furriera á Mazo.—Cobra Velázquez sus haberes.—Cuadros de la *Fuente de los Tritones* y la calle de la Reina en Aranjuez.—Cuenta que manda pagar á Mazo.—Nace el Príncipe D. Felipe Próspero.—Cuadro de *San Pablo y San Antonio*.—Alonso Cano.—Colonna y Mitelli.—Concede Felipe IV á Velázquez merced del hábito de Santiago.—Informaciones.—Obtiene el hábito.—Concede S. M. al nieto de Velázquez la plaza de Ugier de Cámara.—Retratos del Príncipe, de la Infanta María Teresa y de la Reina.—Dificultades para el pago de los gastos de Palacio.—Paz con Francia.—Proyecto de matrimonio entre Luis XIV y la Infanta María Teresa.—Última visita de Velázquez al Escorial.—Jornada de Irún.—Casa de las Conferencias en la Isla de los Faisanes.—Vuelve Felipe IV á Madrid servido por Velázquez.—Su enfermedad y muerte. 203

Conclusión. 273

Catálogo de las obras de Velázquez. 297

GRABADOS.

	Págs.
Pacheco	17
El aguador de Sevilla	21
Theotocopuli (el Greco)	25
Rubens	46
Los Borrachos	55
Velázquez	69
Ribera	71
El Infante D. Fernando	77
Mazo	84
Príncipe D. Baltasar Carlos	92
Morra	105
Don Luis de Aedo *(el Primo)*	106
Pablillos de Valladolid *(el Cómico)*	108
Calabazas *(el Bobo de Coria)*	110
El Conde-Duque de Olivares	119
Don Baltasar Carlos	131
El Cardenal Borja	147
Vista de Zaragoza	152
Felipe IV	157
Inocencio X	174
Zurbarán	178
La Reina Doña Mariana	180
Las Hilanderas	195
Infanta Doña Margarita	200
Las Meninas	226
Velázquez	229
Fuente de los Tritones	231
San Pablo	233
Alonso Cano	235
Carreño	243
Doña María Teresa	252
La familia de Mazo	386
Pareja	290
Cristo de San Plácido	298
Menipo	303
Felipe IV	306
Doña Isabel de Borbón	307
Felipe III	308
Doña Margarita	308
Felipe IV	311
Busto de Felipe IV	312
Infante D. Carlos	316
Góngora	318
Francisca Velázquez	319
Ignacia Velázquez	319
Pimentel	321
Alonso Martínez de Espinar	325
Grupo de pintores	327
El enano inglés	329
Bufón llamado D. Juan de Austria	330
Vista desde la Villa de Médicis	334
Núm. 240	336

PLANTILLA PARA LA COLOCACIÓN DE LAS LÁMINAS.

	Págs.
Diego de Silva Velázquez, del cuadro de *Las Lanzas*	5
Juana Pacheco	23
Adoración de los Reyes	24
Retrato del Príncipe D. Baltasar Carlos	90
Esopo	97
El enano inglés	107
Pablillos de Valladolid	108
Bufón llamado D. Juan de Austria	111
Nuestro Señor crucificado	115
La rendición de Breda, (cuadro de *Las Lanzas*)	123
Caballeros del cuadro de Zaragoza	153
Coronación de la Virgen	181
Mercurio y Argos	192
Marte	192

ERRATAS MÁS NOTABLES.

Página.	Línea.	Dice.	Léase.
6	11	Sansovin	Sansovino.
6	12	, y para	que para
12	18	Manio	Maino
12	21	Id.	Id.
12	26	Id.	Id.
19	23	código	códice
20	10	cual	cuales
22	3	Wehington	Wellington.
36	16	Contrator	Contralor
38	28	han	ha
42	16	á la	á su
47	18	le invita	y le invita
50	2	caballero	caballeresco
57	2	; y basta	. Y basta
85	11	Canincia	Canencia.
85	36	la de bronce	la del de bronce
86	32	Varían	Varía
88	9	velada gran	velada esta gran
88	13	pasan, y su airosa cabeza	pasan, todo lo cubren.
93	16	fuere	fuera
104	32	soberano por Juan.	soberano, Juan
104	19	Cárdenas y el	Cárdenas el
110	15	pruebas	prueba
121	36	corre	corren
137	23	supererezca	supercrezca
148	19	Galería	la Galería
165	12	Psiquis, y Cupido	Psiquis y Cupido
192	3	conservan	conserva
214	17	agruparlo	agruparlos
215	35	pintó	pintaba
216	14	trata, por esta	trata. Por esta
216	24	destinaron. La falta	destinaron y la falta
230	11	biloñeses	boloñeses
240	7	á Diego	de Diego

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01359 6511